

على أبواب سنة جديدة

بمّلم : رئيس التحرير

ملتقى رحب الصدر ، واسع الأفق ، لكل الأدباء والمفكرين في الكويت ، سواء من الرواد الأوائل الذين كان لهم شرف ارساء البنيات الصلبة في بناء الحركة الفكرية ، أو من الاجيال الجديدة التي حققت اضافات جوهرية الى تلك الحركة ، وامنتها بالعناصر الكفيلة باستمرارها وتقديمها وقدرتها على اداء دورها النبيل في مجتمعنا الذي يغذ الخطو نحو التقدم وامتلاك ناصية الحضارة الحديثة .

كما ان « البيان » - منفعة وفاعلة في اطار دور الكويت العربي - كانت وستظل متفتحة على الاشقاء ، كتابا وقراء . وانه لما بشر غبطتنا واحساسنا بالسمعة ان نجد المازرة من اقلام عربية كثيرة بين الخليج والمحيط . كما ان الرسائل المعيدة التي تصلنا من قراء عديدين في جميع مدن الوطن العربي وخارجها ، والتي تعكس اصرارهم على « البيان » لتشر فينا مشاعر الرضى ، وتعوّضنا كثيرا عن العرق والجهد الذي نبذله . وان كنا لن ندع هذه الفرصة ، لنسجل ان مما يؤسف له ان اقلية الثقافة الجادة المهاففة الملتزمة بقضايا المواطن العربي وامته ، ما تزال تجد بعض قيود وضعتها في طريقها الروتين ، او العقيلة الضيقة .

ومع كل ذلك ، فان ثقة المفكرين في الكويت وخارجها ، وموازرة القراء لنا ، هي الجوائز التي نطمح اليها ، وهي وحدها دليل العمل الذي به نهتدي .

تدخل البيان مع العدد الجديد عامها الثاني عشر ، وعند مدخل العام الجديد ، لا نملك الا ان نتطلع الى المستقبل بكثير من الرجاء والثقة . فالمسؤولية التي يجعلها هذا المبرر تحتاج الى جهد وعرق . وعلى الاخص ، في وقت أصبحت فيه اقلام انصاف المثقفين تحتل معظم ما يسمى بالصفحات الادبية في صحافتنا الكويتية بـل العربية عموما .

بيد اننا لا نستطيع ان نتجاهل المصفوة من تلك الاقلام الملتزمة التي تطل بانتاجها الجاد بين فينة واخرى على تلك الصفحات ، داخل الكويت وخارجها ، مما يحسن الصورة ، ويفتح ابواب التفاؤل .

ان تلك الحقيقة ان اقلية الثقافة الجادة المهاففة اخذت تضيق اكثر فاكتر امام زحف الانتاج الفارغ من اي محتوى ذي قيمة علمية او فكرية ، ترتب على المجلات الادبية في الوطن العربي اعباء اضافية ، وتبعات جديدة .

ومع ذلك ، فان ثقتنا ان تهتز ، بان القاري والمثقف في الكويت ، بل في البلدان العربية الشقيقة سيظل قادرا على القيام باختياراته السليمة ، التي لا بد ان تشد من اثر « البيان » كمبرر للاقلام الملتزمة برسالة الثقافة في هذا البلد ، ودورها في حركة الثقافة العربية على صعيد اشل .

لقد كانت «البيان» خلال الاحد عشر عاما المتصرمة



في الندوة الادبية بنادي ثقافة الطاهر بن حدادين اليمين الشاعر خالد سمود الزيد ، الشاعر
أحمد السكاف ، القاص الاديب سليمان الشطي

حول الاسبوعين الثقافيين

في كل من القاهرة وتونس

في الوقت الذي تكتسب فيه الدعوة الى النكاح السياسي والاقتصادي بين اقطار الوطن العربي الكبر قوة دفع جديدة ، نابعة من عوامل عديدة ، من بينها على سبيل المثال : منطق التطور الدولي ، الذي جعل العصر عصر التكتلات ، بحيث غدت اكبر الدول بحاجة للارتباط على نحو او آخر ، اقتصاديا وسياسيا بكتلة ما؛ نقول : وسط هذه الظروف تغدو مسؤولية مؤسسات الثقافة من الضخامة ، بحيث تترتب على كواهلها تهينا المناخات الملائمة لتفاعل مكثري بين مثقفي الوطن العربي ولسنا بحاجة للتأكيد على ان ارسخ اسباب الوجد اكثرها قدرة على توفير عوامل الثقة فيها ، هي اجبا القاعدة الفكرية الواحدة ، ولسنا نعني هنا قاعدة النخب بل انما نعني القاعدة الجماهيرية على نطاق اوسع .

لقد كانت بادرة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب تستحق التقدير لاكثر من جانب او سبب . غير اننا نتمنى ان تكون هذه البادرة مجرد بداية نحو خط

في تونس وفي القاهرة ، نظم في نهاية الشهر الماضي وبداية هذا الشهر ، اسبوعان ثقافيان كويتيان . الشعراء والفنانون والمسرحيون ، وبعض الفولكلورية ، وقفوا امام جماهير جديدة في هذين القطرين ، واستطاعوا ان يبتزوا الاعجاب .

وفي واقع الامر ، تبدو فكرة رحلة ثقافية في مثل هذا الحجم وهذا المضيون ، من ضفاف الخليج الى قلب افريقيا العربية ، مثيرة للاهتمام ، فهي احد المؤشرات الى ان المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب يفكر بخطوات جريئة لتحريك عجلة التواصل الثقافي بين البلدان العربية .

وما اوجنا في هذه الفترة الدقيقة بالذات ، الى اكتشاف انفسنا ومعرفة الاشواط التي قطعها الثقافات العربية ، ان صح هذا التعبير ، الى اي مدى نحن في ميدان الفكر نتوافق ، ولا اقول نتفق ، والى اي مدى نحن في ذلك الميدان ، نتباين ، ولا اقول نختلف .

شاملة وطبوحه تجعل من الاتصالات الثقافية الكويتية مع البلدان الشقيقة مثلاً يحفز هم الآخرين في الوطن العربي . فان أرسخ قواعد التضامن والوحدة ، هي تلك التي تبنى على ثقافة موحدة ، تذيب كثيرا من الفوارق التي اكتسبها العرب من عصور التخلف والاستعمار .

رئيس التقرير

عندما كانت الكويت تحتفل بالذكرى السادسة عشرة للمعيد الوطني ، بكل ما جاءت به تلك الاحتفالات من التفاف حول المنجزات الكبرى التي حققتها البلاد في مدى السنوات الماضية ، كانت هناك مجموعة من مثقفي الكويت وفنائيتها تحيي اسبوعين ثقافيين في كل من تونس والقاهرة .

الاسبوع الثقافي في تونس ، ربما يكون اول اطلالة بهذا الحجم ، من الخليج العربي على احد بلدان المغرب العربي . وقد كانت نتائج تلك الاطلالة واثارها تفوق ما كان متوقعا ، وتجاوزت الحصيلة المعروفة للاسبوع الثقافية . فاسبوع الثقافة الكويتي في تونس الذي نظم من خلال اتصالات وترتيبات بين المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت ، ووزارة الثقافة في تونس ، استطاع أن يضيف الى معلومات الكثيرين من أبناء تونس العربية عن مستوى التطور الفكري والفني في الكويت . كما استطاع أن يمتن الصلات بين العاملين في هذين الحقلين واشقاؤهم من مثقفي تونس وفنائيتها . وربما يكون من غير المأل ان نعيد القول : ان مثل هذه الاتصالات ذات اثر بالغ في تعزيز الاواصر على اصعدة اوسع واشمل بين هذين البلدين الشقيقين .

لا نتجاوز الحقيقة ، ان نحن قلنا ان العديد من أبناء تونس ومثقفها « اكتشفوا » - ان صرح هذا التعبير - اشقاؤهم من شعراء الكويت وفنائيتها . وقد عبر الكثيرون منهم عن مساندتهم بهذا الاكتشاف ، بل ان أكثر من مقالة أو تعليق ، ترك الإلتطباع ، بها لا يدع مجالاً للشك ، ان الاكتشاف كان باهرا .

تركزت نشاطات الاسبوع الثقافي في ثلاثة ميادين رئيسية : النشاط الادبي ، العروض الفنية الفولكلورية ، والمرح .

في النشاطات الادبية ، كان هنالك أربعة من الطلبة من ابناء الكويت الشعراء : احمد السقاف ، خليفة الوقيان ، خالد سعود الزيد ، ومعهم الكاتب القصصي سليمان الشطي .

اقبته خلال هذا الاسبوع ثلاث ندوات شعرية وادبية ، كانت اولها امسية يوم الثلاثاء ٨ آذار (مارس) ١٩٧٧ في دار الثقافة (ابن خلدون) ، بدأها الأستاذ احمد السقاف بقراءات شعرية متنوعة الالوان . وكانت قراءات الشاعر السقاف كما وصفها أحد الشعراء التونسيين «مزجوة سيمفونية من ألوانه كلها» ، وكانت مختاراته ملائمة للزمان والمكان ، ولما تتصف به تجربة الشاعر السقاف الفنية في ميدان الشعر والادب .

وتلاه بعد ذلك الشاعر خليفة الوقيان ، الذي كان اول تونسي جديد يلتقي مع الشعراء والمثقفين التونسيين . فالشاعر الوقيان قدم قصيدتين : اولاهما بعنوان «الفتنة» والاخرى بعنوان « الى مخبر بدوي » ، اثارت القصيدتان اعجاب الجمهور من المثقفين ، ذلك لانهما تمكسان تفاعلا ايجابيا الطابع مع الواقع ،



● نقرة المسرح الشعبي لجمعية جمهور مدينة صفاقس



لقطات لنشاط الوفد الثقافي .. ندوات وأمسيات وكلمات ترحيب

وكان شعراء هذا اللون على سبيل المثال ، يمثلون جانباً رومانسياً روحانياً على نحو ما ، بعيداً عن الحسبة والانفعال النابع من الاحتكاك المباشر مع صيغ الواقع وعناصره .

ومهد السقاف ، تحدث في الندوة نفسها الكاتب القصصية جيليان الشطي ، يستعرض البدايات الواعدة للقصة والرواية في الأدب الكويتي . وتوقف طويلاً عند تلك البدايات في الأربعينات ، وما حملته في واقع الأمر من تطورات طموحة نحو إثراء التراث الوطني الأدبي . ومن خلال عرض شيق ، سريع الإيقاع ، انتقل إلى ما وصلت إليه القصة نوعاً وكماً في الكويت ، على يد جيل من الشبان ، من أمثال : حسن يعقوب العلي وسليمان الخليلي ، ومن مروراً غير عادل ، على إنجازاته هو نفسه في هذا الميدان ، وربما أحرجه الحديث عن نفسه ، فلم يتوقف ليعطي كتاباته ما تستحق . ولكنه توقف أخيراً عند ظاهرة غدة في الرواية والقصة الكويتية والعربية عموماً ، عندما بدأ الحديث عن دور أسماعيل فهمد اسماعيل ، ذلك الكاتب الشاب الذي تنبض مؤلفاته الروائية بحساسية ومسؤولية نادرتين ، وينعكس فيها طموح قومي النزعة ، يتخطى كل الحدود والسدود إلى عالم أكثر شمولاً ، عالم الإنسان العربي الذي يواجه الضياع والاستلاب .

كما أقيمت ندوة أدبية أخرى في مدينة القيروان ، وكانت جزءاً مكملاً للنشاط الثقافي الفكري الذي اضطلع به كل من الاساتذة : السقاف والوقيان والزيد والشطي .

وموقفاً ثورياً من سلبياته التي تأخذ بخناق المواطن العربي . لقد كان خليفة الوقيان بشعره الملتزم قادراً على إقامة جسور موزية مع ما يتفاعل في صدور الشبان المثقفين في تونس الشقيقة . كان شعره ألونا أحر دأب ل صورة الشعر الكويتي ، كما قدم أمام جيلوي المثقفين من التونسيين ، بلونه ، بضمونه ، وبثأيرهم ، كان كما قال الشاعر التونسي عبد الواحد ابراهيم ، شاعراً مؤثراً في السمع والنظر والفكر .

والتقى جمهور الحاضرين بعد ذلك بالشاعر خالد سعود الزيد ، صاحب الدراسات الجديدة ، وصاحب ديوان « صلوات في معبد مهجور » . وأخذ الزيد على عاتقه تقديم نماذج عديدة من الشعر الكويتي . فالتقى أبيتان من قصائد كل من : أحمد العدواني ، يعقوب السبيعي ، محمد الفايز ، علي السبتي ومحمد المشاري ، بالإضافة إلى قصيدة « محمد » من شعره .

تلك كانت إحدى ندوتين في العاصمة تونس . أما الندوة الثانية فقد كان لها لون آخر وطعم مختلف تماماً ، وعقدت في قاعة (نادي الطاهر بن حداد) . وقد بدأ الندوة الشاعر أحمد السقاف بحاضرة عن الشعر العربي بشكل عام ، وعلى الأخص شعر الديارات « الإديرة » . وفي اختيار الديارات ، أراد الشاعر السقاف أن يوضح الجوانب الفنية للشعر العربي ، فلم يكن ذلك الشعر مقصوراً على الانفعال الحسي مع البداوة والصحراء ، وما تنطوي عليه من عناصر مادية حسية صرفة ، بل كان الشعر العربي يوجب أفاق الخيال والجمال والوجدان



وفي ندوة القيروان ، تحدث الشاعر خالد سعود الزيد عن الشعر الكويتي بشكل عام ، وبشكل خاص عن الشاعر المبدع مهدي العسكر ، وقارن بينه وبين الشابي . ومن خلال التحليل الموضوعي لتجربة كل منهما ، وجد أنهما يلتقيان في أكثر من جانب . فكلهما كان يتصف بنبش حساسة يشد من أزرها عقل مثقف كبير ، يصعد قدم بهجته متأخر النظرة ، مخلف الركب عن الحضارة ، وفوق ذلك يعيش في وطن تسحقه السيطرة الأجنبية .

وانتقل الشاعر الزيد بعد ذلك ليقارن عموماً بين ملامح الحركة الفكرية في الكويت والحركة الفكرية في المغرب العربي .

وإذا كنا وقفنا طويلاً ، إلى حد ما ، عند النشاط الفكري فالتنا لن ننسى الأثر الطيب الذي أحدثته العروض الموسيقية ، ولأسيما تلك التي اشترك فيها جيل جديد من الشباب المتعلم والذي درس الموسيقى ، تقدم الفناء والرقص الفولكلوري الطابع واللون إلى جمهور عربي آخر ، وجد فيه كثيراً من الخصائص والملامح التي تشترك مع فنونه الشعبية .

أما الجانب المسرحي ، فقد اقتصر على العرض الذي قدمته فرقة المسرح الشعبي ، حيث قدمت مسرحية « مغامرة رأس الملوك » . وقد كان للمسرحية ، نصا واداءً ، صدى كبير في الصحافة التونسية . وقد قال عنها المخرج التونسي يوسف الرقيق : « استطاعت إمكانيات مؤلف وخرج ومجموعة من الممثلين أن تجعل من الأسطورة والتاريخ واقعا حيا يتحرك أمامنا ونعيش فيه .

واستطاع الممثلون أن يوحّدوا أنفسهم مع المتفرجين الذين أوا تلك الصالة ، فاندمج الجميع في جو مسرحي حقيقي . ولقد كانت مفاجأة لي تلك القدرة المنازة التي يتمتع بها كل الممثلين في أداء أدوارهم . صحيح أن اللهجة المحلية كانت عقبة في بعض الأحيان أمامنا ، غير أن الجهود التي بذلها العناصر المشاركة في توصيل مفهوم المسرحية كانت تنصير على عقبة اللهجة » .

وأما على اشتيوي — الأمين العام للجنة الثقافية بولاية سوسة ، فقد قال عن المسرحية : « ما قدم من عرض مسرحي ، ليس بجديد علينا ، ونحن نعرف جيداً مستوى الكويت الفني من خلال الإذاعة والتلفزيون والصحافة » . ولقد وفقت الفرقة في المزج بين المسرح القديم والمسرح اللاتني لتخلق عملاً متكاملًا .

لقد كان الأسبوع الثقافي الكويتي في تونس ، بطاقة تعريف بالفكر ، بالثقافة ، بالشعر ، بالفن في الكويت ، التي وصفها وزير الثقافة التونسي ، الشاذلي القليبي في كلمة له في حفل الافتتاح بقاعة « يحيى » بالعاصمة تونس بقوله : « ان الكويت انموذج من بين جميع البلاد العربية في انتشار الرخاء والازدهار ، وتعميم التعليم ، وجعل المرافق الصحية والاجتماعية في متناول سواد الشعب » .

نقول : بطاقة تعريف ، لان الأسابيع الثقافية لا يكتفى بها توصيف في الاستيعاب — ان تحيط بكل جوانب الثقافة في أمة من الأمم . ومع ذلك ، فإن تلك الفترة كانت نافذة بشكل مثير على تحقيق نتائج غير عادية .

ولقد عبر الأستاذ السقاف الذي ترأس الوفد عن هذه المحصلة بقوله : « الأسبوع الثقافي كان نجاحاً من كافة الوجوه . ذلك لان الغرض الأساسي الذي أقيم من أجله ، هو تلاقى مجموعة ثقافية كويتية بأخوانهم فني تونس . ولم يكن في الحسبان — كما اعتقد — عرض ما لدينا من النهضة الثقافية في الكويت على إخواننا في تونس ، لان مثل هذا العرض يمكن أن يتحقق بأبسط الوسائل ، كارسال الشرطة لتلفزيونية والشرطة إذاعية فني بهذا كله . المهم ان يلاقى أبناء المروية في كل قطر عربي ، ليؤكدوا على انهيار الحدود والسدود فيما بينهم ، لاسيما أرباب الثقافة الذين توحدت مشاعرهم — من الخليج إلى المحيط ، وهم — بفضل وعيهم — رواد حقيقيون لوحدة الأمة العربية . »

فمن هذا المنطلق نقول : ان الأسبوع الثقافي كان أكثر من نجاح ، بكافة ما عرض من عمل مسرحي وجهود غنائية ، وما بذل من تنسيق لمعرض الكتاب ، وما قدم في الندوات الأدبية ، والأمسيات الشعرية في تونس وفي المدن التونسية الأخرى .



شاهد من المتروحة في شكلها الجديد

الاسبوع الثقافي الكويتي في القاهرة يطرح تجربة جديدة أمام متحف مصر



وفي القاهرة ، كان هنالك اسبوع ثقافي كويتي متعمد الانشطة والالوان . وقد تركز الاهتمام بين متفني جمهورية مصر العربية وفنانيها في معظم عناصر المعرض ، وعلى الاخص معرض الفنانين التشكيليين ، ومسرحية « حلة على الخازوق » التي قدمها المخرج البدع صقر الرشود وفرقة مسرح الخليج العربي برؤية جديدة على مسارح القاهرة .

شارك في المعرض الفني ثمانية وعشرون فنانا من اعضاء الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية واعضاء الرسم الحر . وقد ضم بمجموعه ١٠٠ فنانا وهذا ما يعكس عملا ، توزعت بين مدارس السريالية (عبد الرسول سلمان ، عبدالله القصار ، سالم الخرجي ، محمد الشيخ ، يوسف القطامي ، وغيرهم) ، والاسلوب التجريدي الزخرفي (سعاد العيسى ، محمود الرضوان ، وعبدالله سالم) .

اما الاسلوب الواقعي التائيري ، فقد كانت أبرز ملامحه واضحة في اعمال : امير عبد الرضا ، ايوب حسين ، ورضا شرف وغيرهم . وفي مجال النحت قدمت اعمال كثيرة لسامي محيد ، خالد المضيان ، جاسم بو حمد وغيرهم . وقد علق الفنان المصري المعروف صلاح طاهر على معرض الفنون التشكيلية بقوله :

« بلا شك أن هناك تطورا واضحا بين المعرض الماضي للجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ، وهذا المعرض ، حيث تنوعت وتعمدت الاتجاهات الفنية ، وبدأت تبرز بقوة ناحية المعاصرة على مستوى مشرف ، بل جدير بالاعتبار ، وانها لظاهرة جدا صحيحة بأن تمثل هذه المدارس المتنوعة في معرض واحد الى جانب





وزير الإعلام والثقافة المصري بصالح المخرج صقر الرشود وبينهما سفيرنا في القاهرة والممثل الصلبي جاسم صواب

على سعيد اشمل . وجاءت المسرحية بهتواها النقدي
ردا على تلك المزاعم ، وتجسيدها لدى الحرية النسبي
يحملها القناع الفكري للحركة المسرحية عموما .

ولن نقف طويلا عند كثير من الآراء ذات القيمة
العملية في مجال المسرح ، والتي كرست هذا العمل
ك تجربة غدة كما اننا لن نقطف عشرات التعليقات من
كتابات النقاد في الصحف والمجلات المصرية ، بل
سنكتفي بذلك الحوار الساخن ، وذو المغزى البعيد
الذي تجرته هذه المسرحية بين عدد من الاسماء البارزة
في دنيا الحركة المسرحية ، ليس في مصر وحدها ، بل في
العالم العربي ايضا ، وهو حوار نشر في جريدة
« الاهرام » في عددها الصادر يوم ١٩٧٧/٣/٣ . وقد
اشترك في هذا الحوار كل من المخرج المسرحي « سعد
اردش » والمثلة القديرة « سبيحة ايوب » مديرة
المسرح القومي .

تقول « الاهرام » بعد مقدمة طويلة : مما هو
جدير بالتسجيل ، ان مستوى العرض الذي قدمه مسرح
الخليج .. قد اثار قضية فنية حول تقييم المسرح
المصري .. اذ سألت المخرج الفنان سعد اردش مدير
عام قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية عن رايه في
مستوى المسرح الكويتي ، فاجاب قائلا : ان هذه هي
رابع مرة تشاهد فيها المسرح الكويتي .. وفي كل مرة ،
اراه انضج من المرة السابقة ، بحيث استطاع ان اتول

الشعور بالروح الكويتية حتى في الاعمال السريالية
والتجريدية . وليس هذا الشيء اليسير ، فهو امر يتطلب
الكثير من الجهد والوعي والثقافة من الفنان ، ليستطيع
ان يجوع بين المحلية والعالمية في اعماله الفنية ، والتي
لاهنى فناني الكويت من اعماق قلبي على ما قد يكون في
هذا المعرض من روائع ، وارجو ان تتلاقح تلك
الروائع ، ويتضاعف عددها كما ونوعا في المعرض
القادم ان شاء الله ، وبالاخص فردية وشخصية . »

اما مسرحية « حفلة على الخازوق » من تأليف :
محفوظ عبد الرحمن ، واخراج صقر الرشود وتثيل
فرقة مسرح الخليج العربي ، وفي مقدمتهم محمد
المصور وسعد عبدالله و ابراهيم الصلال وخالد العبيد ،
فقد طرحت امام المسرحيين في مصر تجربة جديدة ،
تجربة من بلد عربي اخر حققت فيه الحركة المسرحية
تقدما بارزا . وقد استطاع صقر الرشود ان يوظف
كثيرا من تكتيك المسرح الحديث لخدمة الرؤية التي كونها
للنص ، بحيث جاءت المسرحية عملا هادفا طليعا بمعنى
الكلمة ، يجسد التطلع الجماهيري الى تصحيح معطيات
خاطئة ذات صلة حياتية يستقبله .

ولقد كانت المسرحية ترد بكل صراحة على جميع
الاتقوال التي ارادت ان تشوه ما جرى في الكويت من
وقفة لتصحيح مسار الحركة الديكتاتورية على نحو
تصبح فيه اكثر تطابقا مع مصلحة البلد والشعب والامة

انه اسرع من الزمن ، واصبح على طريق المنافسة
القائمة بين المسارح العربية .. بل اني الان بدأت
اخاف على المسرح المصري خشية ان يسبقه مسرح
عربي اخر .. وهنا ، ردت الفنانة (سميحة ايوب)
مديرة المسرح القومي قائلة :

— حقيقة ، ان العرض الذي شاهدناه الليلة عرض
ممتاز ، نصا واخراجا وتمثيلا ، ويمبر عن الديمقراطية
وحرية النقد والتعبير ، الا ان هذا ليس معناه ان
المسرح المصري قد توقف ، ان المسرح الكويتي يتحرك
.. والمسرح المصري أيضا يتحرك بفضل فنانيه
المثقفين .

فأجاب سعد اردش قائلا :
— انني لا اتحدث عن المسرح المصري (كمسرح)
ولكن (كزعامة) .. فمما لا شك فيه انه يفقد مساحات
من زعامته بتطور مسارح الاقطار العربية الشقيقة التي
تعمل بكفاءة المسرح المصري .. ولكن ، ليس المفروض
ان يصبح الاب وليدا ، او العملاق قزما .

وهكذا ، فان الاسبوع الثقافي في القاهرة ، حقق
اهدافا كبيرة ، واثاح الفرصة امام جمهور ذلك
البلد الشقيق للتعرف على حقيقة الحركة الفكرية
والفنية في الكويت .

بسم الله الرحمن الرحيم



وزارة التربية

ادارة التخطيط والتدريب
وحدة الاختيار

اعلان

تعلن وزارة التربية بدولة الكويت عن حاجتها الى اعضاء هيئة تدريس من
الحاصلين على الدكتوراه او الماجستير على الاقل تخصص وثائق ومكتبات للعمل
بمعهدي التربية للمعلمين والمعلمات للعام الدراسي ١٩٧٨/٧٧ .

مقدم الطلبات باسم السيد / وكيل وزارة التربية — ادارة التخطيط والتدريب
وحدة الاختيار واخر موعد لتقديم الطلبات ١٩٧٧/٥/١ م ، وعلى ان يكون
عنوان المتقدم في احدى الدول الاربعة : —

دولة الكويت — جمهورية مصر العربية — الجمهورية العربية السورية — المملكة
الاردنية الهاشمية — الجمهورية اللبنانية .

وستبلغ الوزارة كل مرشح بموعد ومكان المقابلة بخطاب
رسمي والطلبات غير المرشحة لا يرد على اصحابها ويسدون ابداً
الاستقبال .

وكيل وزارة التربية

ملحق

والنهضة البلاغية المعاصرة

بمقام الدكتور محمد رجب البيومي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ابن هرون ، وابن المدير يرسلون احكامهم النقدية متحدتين عن البلاغة ومعناها ومدلولها ، واذا كان الاسلوب الادبي لدى هؤلاء الاعلام قد ادرك اكله المستطاب فان ما قالوه عن البلاغة والفصاحة وصفات الاسلوب الجيد قد صدر عن نبع صاف شفاف ، وما زالت البلاغة النقدية تنسب الى منازل الجودة ومراقي الكمال ، محاذية ما عرف من ازدهار الاسلوب ، وارتقاء البيان ، منذ سهر على انماها ادباء بلغاء من امثال الابدی والجرجاني على بن عبد انعزيز والصولي حتى جاء عبد القاهر الجرجاني فكان الاديب البليغ حقا ، لانه تعاطى البلاغة بلسان الادب ، فترك من الآثار الجيدة فسي الحقل البلاغي ما لا تزال الى اليوم عاكفين على دراسته دون ان تخبو له جدة او يبهت له بريق ، على رغم ما جد من مختلف التيارات .

واذا كان الاسلوب الادبي بعد عبد القاهر قد اوغل في الصنعة مزركشا حلل الحسنيات بعيدا عن بلاغة الفكرة واصالة الصورة الا ما ندر بين الفينة والفينة . فان البلاغة هي الاخرى قد وجدت من يتحدث عنها من غير ذوي الطبع العربي الاصيل ، فاحذنا نرى مدرسة

يسائر ارتقاء الادب الفني ارتقاء البلاغة الاصطلاحية ، فحيثما كان الادب مزدهرا في شئ من العصور كانت القواعد البلاغية تقاسمه الازدهار والترعرع . حتى في عصر العربية الاول . اذ كانت اساليب الجاهليين وبلغاء الاسلام رائعة بارعة . فكانت اقوال النقاد الفطريين من اصحاب الحكم الادبي رائعة بارعة ايضا ، واذا كنا نذكر اننا نقدي هذه العصور المتقدمة من امثال النابغة الذبياني وام جندب وعمر ابن الخطاب كانوا يعتمدون على الفطرة فيها يصدرون من اراء نقدية فان الادباء انفسهم كانوا يصدرون عن الفطرة فيها يعالجون من نثر وشعر ، واذا كانت البلاغة الاصطلاحية لم تنشأ في هذا العهد ، فان جذورها الاولى تتلمس اصولها فيها هتف به النقاد في مجالس الادب بسوق عكاظ . ودور الخلافة ، واندية السمر . ولك ان تقرا ما اثر عن مجالس الامام علي كرم الله وجهه ومعاوية ابن ابي سفيان ، وعبد الملك بن مروان لترى اضواء فجر صادق توشك خيوطه المتتابعة ان تتلاحق لتكون فيها بعد صبا مشرقا لا . لعربية ، فاذا جاء العصر العباسي وجدنا امراء الدين من امثال ابن المقفع والجاحظ وسهل

اي طريقة يسلك ، ثم استقام له النهج الخلدوني فاعاد
للاسلوب الكتابي قوة مباحسة تتجلى في عبق الفكرة ،
وتحديد القول ، ووضوح الغرض ، وسلامة التعبير ،
اقول اذا كان مؤرخو الادب قد جعلوا الامام محمد عبده
رائد الاسلوب الادبي المعاصر ، فان التامل في خطوات
التجديد البلاغي الراهن لا يجد مناصا من القول بريادة
محمد عبده في هذا المجال ، حيث كان اول من اعلن
الحرب على مدرسة الحواشي البلاغية واعتراضاتها
ومباحاتى اللفظية ، واذا كان ذلك قد جاءه من تشبعه
بابن خلدون حين عكف على قراءة مقدمته فاننا لا ننسى
اثر جمال الدين الاسفاني في هذا الانجاه ، فقد كان ينحس
في مجالسه الثقافية على اسلوب المحسنات ، ويستغرب
ميل الشرقيين في هذا العصر الى حب التطويل فسي
الغال ، والمبالطة في الافعال ، ويقول فيمينا روى
المخزومي باشامته (ان معين الحكمة وحسن البيان مع
الايجاز ما زالا يجريان مع الدولة سمودا وارتقاوا انسابا
حتى اذا اتى دور التقهقر والانحطاط اخذ اللسان وحسن
البيان وتلك البلاغة والفصاحة في السقوط والسخافة
وفساد التركيب وسقم المعاني وسوء اختيار الالفاظ
لدرجة يتعمد — على الغالب — معها فهم المراد (٢) ثم
اتبع محمد عبده ان يعثر على نسخة خفية من كتاب اسرار
البلاغة لعبد الفاهر الجرجاني لدى بعض الوجاهة فسي
بيروت اثناء بقاءه فكان من الفرحة بها كمن عثر على كنز
ثمين ، اذ تولى شرحها والتعريف لمحتوياتها في مجالسه
العلمية ، واخذ ياتر بين مذاهب البلاغة مثلا فيمينا
جاء في اسرار البلاغة للجرجاني ومذاهب البلاغيين فيها
تمج به المتون والحواشي والتقاير ، وقد ادرك ان
المذهبن يكادان يكونان على طرفي نقيض ، فعمل على
ان يدعو لكتاب عبد الفاهر ، واصطحبه معه بعد عودته
لمصر ليأمر تلميذه السيد محمد رشيد رضا بطبعه وتوزيعه
على طلابه بالازهر ليبريه نمطا جديدا من التأليف البلاغي
الحي ، وهكذا ظهر عبد الفاهر بعد اختفاء . يقول السيد
محمد رشيد رضا في تاريخ الامام (٣) (ولما شرع —
الاستاذ الامام — في عهده بقراءة اسرار البلاغة . . بين
في الدرس الاول معنى علم البيان والبلاغة فقال الشيخ
محمد المهدي (استاذ الادب والتدب بالجامعة المصرية
القديمة فيها بعد) : اتنا قد اكتشفنا في هذه الليلة
معنى علم البيان ، واعترف بان ما
خسرناه في مدرستنا العلوم لم يده معرفة حقيقة هذا
العلم والمراد منه ، وقد كان هو يدرس البيان فسي
المدرسة الحديثة ثم صار هو مدرسا في دار العلوم
والجامعة المصرية ومدرسة القضاء الشرعي فانقل
بحضور كتابي اسرار البلاغة ودلائل الإعجاز على يد
الاستاذ الامام من طور الى طور)

السكاكي تبدأ في اصطلاح بحوث عقلية لا تمت الى
الذوق الادبي بسبب متين ، ثم نمو هذه المدرسة بيسر
الزمن ليحتل توجيهها علماء قد يعدون من رجال المنطق
او الفلسفة او المقولات ولكنهم لا يعدون من رجال البيان
بحال ما ، وكارثة الكوارث حقا ان يكون البلاغي غير
بليغ ، على غير ما كان في الصدر الاول من اساندة البلاغة
من لدن الجاحظ الى عبد القاهر . ولا ادري كيف تضائل
المفهوم البلاغي لدى المنشئين حتى كاد ينحصر في التشبيه
والاستعارة والمحسنات ، على حين اصبح التأليف البلاغي
لديهم مننا محاشية فثريحا فقيريا وجلها تدور حول
المفتاح للسكاكي . والتخلص للقزويني مع تعقيد غامض ،
وجدل عقيم نترك للكتاب البليغ الاستاذ عبد العزيز
البشري ان يفسح عنه اذ يقول (١) :

(ولا شك ان من الكتب التي استغرقت جيلانا من هم
الدارسين والباحثين والشارحين المعلقين هو هذا الكتاب
— كتاب القزويني — فقد شرحة وعلق عليه من لا يحصون
من العلماء كثرة ، واهم شروحه واعظمها — كان
استدرجا لعناية اصحاب التحقيق هو المختصر لسعد
الدين مسعود بن عمر الفتناني المتوفى سنة ٧٧٢ هـ .
والمطول له كذلك ، واشهر الحواشي على هذا المطول
واشيعها بين اهل العلم تداول حاشية السيد الشريف
علي بن محمد الجرجاني المتوفى سنة ٧١٦ هـ . وشرحا
السعد وحاشية الجرجاني ، لقد كانت من عهد بعيد
هي المادة المعظمى لتربية علوم البلاغة لمتقدمي الطلاب
بالازهر الشريف . وفوق التعقيد الشديد في عبارات هذه
الكتب ، والمبالغة في ايهامها وغموضها ، فان ملك البحث
فيها انما هو الجدل اللفظي . والاعتساف في بحوث فلسفية
لا غناء لها في صناعة البيان ، بل اني لازعم انه لو كان
هناك من يريد التخلص من فصاحة اللسان ، ونصاعة
البيان فليس عليه اكثر من ان يدرس هذه الكتب بحق
درسها ، ويدمج النظر فيها ، ويقلب في عباراتها لسانه
وفكره ليكون له كل ما يجب ان شاء الله) .

ولسنا بحاجة الى ان نغل ركاكة الاسلوب الادبي
كانت اساس هذا الهبوط المؤسف ، حتى كان الاهم الكبير
لدى ادباء هذه العصور ان يوفقوا الى جناس او طباق
او تورية ، فليس لديهم فكرة تسمى وتبتد وتنسب فسي
تعليل وتحليل ، ولكن لديهم قواعد بلاغية يؤرثهم تطبيقتها
في كل جملة ، وحين اذن الله لهذه الركاكة الشائنة ان
تتبدد في عصرنا الحديث كان الخلاص من هذه المحسنات
احد عوامل الرقي الادبي الناهض ، واذا كان مؤرخو
الايام يعملون من الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده رحمه
الله زعيما للنهضة الادبية حيث استن في الكتابة الادبية
مذهبنا حرا يحدني طريقة ابن خلدون في القدمة بعد ان
تعر الامام في مطالع حياته بين الترتل والسجع لا يدري

وقد عرفت طريقة البلغاء لأول مرة في دروس الامام ، واطلق لها دوي ازج من يمكنون على طريقة الاعاجم في الحواشي والتقاير ، وكان من المصادفات ان يجد الاستاذ عبد القادر المغربي نسخة خطية من كتاب دلائل الإعجاز فطار بها طيرانا الى الاستاذ الامام وكان بها من التحريف والتشويه والمسخ بحيث عكف الرجل الكبير على تصحيحها مستعينا بصديقه اللغوي الكبير الامام الشنيطي ، ثم قدمها للطبع فالتدريس فكانت شاعرا ثانيا على ايامه عبد القاهر في هذا المجال ، وطبيعي ان يصفد اصحاب شروح التلخيص عن هذين الاثرين النفيسين لان اجنحتهم الكليّة لا تستطيع ان ترتفع الى افقهما الفسيح فتعددت منازع البلاغة بالآزهر ، اذ اختص تلاميذ الاستاذ الامام بعبد القاهر وعكف الآخرون على كتبهم المعهودة ، ثم رأى الشيخ محمد عبيد ان يربط تدريس البلاغة بالنص الادبي كي لا ينحصر الطالب في قيود التعريفات وسلاسل الاحترازات بعيدا عن المضمون الادبي للآثر الفني ، فاشترى بطبع كتاب المعاهد في العصور المتأخرة ، فان سيطرة المحسنات البديعية التلخيص على شواهد التلخيص (وهو موسوعة ادبية عهد مؤلفها الشيخ عبد الرحيم بن احمد العباسي السبيبيات الشواهد ليشرح معنى كل بيت ، ويذكر مناسباته ، وصدرنا من تصديده معرّفا بالقاتل ، ساردا اخبّاره ومواقفه ، مبينا موضع الشاهد البلاغي ، وفي ذلك كله احتفال بالنص الادبي وانتقال به من لاجبة المباحكات الى صفاء الذوق والاستشفاف ، وتلك خطوة ثانية تضاهى الى الخطوة الاولى من جهود الاستاذ الامام حين نبهه الاذهان الى طريقة عبد القاهر الجرجاني رحمه الله .

قال الاستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد فسي مقدمة معاهد التلخيص (وقد رويت عن العديد من مشايخنا واخواننا الذين سبقونا في طلب العلم ان كتاب (معاهد التلخيص على شرح شواهد التلخيص) كان من سهار الاستاذ الامام محمد عبيد مفتي الديار المصرية الاسبق وباعت النهضة العلمية والادبية في مصر وبلاد العربية في مطلع العصر الحاضر ، وانه كان كثير النظر فيه والمعاودة له ، وكان رحمه الله اذا اراد ان يختبر طالبا من يتقدمون اليه لبت شكاية او رجاء شفاعة او طلب نوال ، قدم اليه هذا الكتاب وامره ان يسمعه قطعة منه ، ثم امره ان يبين ما قرأ ، فان اجاد القراءة والفهم والابانة توسم فيه الخير وقضى حاجته .

واذا كان درس الامام في التفسير والبلاغة معا يجمع الصفوة المختارة من مفكري مصر شبابا وشيوخا فان اثره الكتابي قد انتقل الى غير الازهرين من ذوي الراي

امثال احمد لطفي السيد ، وقاسم امين ، واحمد فتحي زغول فاطردت كتاباتهم الادبية على نحو عقلي بهتم بالفكرة ويعتصم بالدليل ، اما النبغاء من الازهرين فقد اهتموا بالفكرة والصورة واللفظ اهتمبا متناسبا الابداء ، فنفض المنطوطي والبرقوتي والبشري والهياوي والزيات والمراعي والقبايات يكتبون بلغة البلغاء من امثال الجاحظ وابي حيان التوحيدي ، وما دنا قد ربطنا ارتقاء البلاغة بارتقاء الادب فان هؤلاء وامثالهم قد سمعوا الى نهضة حقيقية في البلاغة العربية وكان من مظاهر هذه النهضة تهئية التراث البلاغي للتحقيق والنشر ، وظهر من برز في مضماره محمد محيي الدين عبد الحميد وعبد المتعال الصعيدي وعبد الرحمن البرقوتي واحمد مصطفى المراغي كما اتجه نفر الى عرض البلاغة القديمة في معرض مدرسي يقدم المثال ثم يبسط البحث ويستخلص القاعدة ويضع التبرينات وظهر هؤلاء احمد الهاشمي ومصطفى زيد وعلى الجارم ومصطفى امين ، اما الجديد حقا فهو ما نهض به قوم من مدرسة الاستاذ الامام رزقوا البلاغة فطرة ، وحققوها صناعة ، وابدعوها فنا ، ثم اتجهت معارفهم الى فنون من اثار الغرب قارنوا بينها وبين ما يعرفون في تراثهم العربي فاخذوا ، وتركوا ، وباعدوا وقاربوا ، ومن هؤلاء على عبد الرازقي اليماني واحمد الشايب في كتاب الاسلوب واحمد حسن الزيات فسي دفاع عن البلاغة ، وامين الخولي في فن القول . وخطوات التجديد الحقيقي لدى هؤلاء تحتاج الى كشف ناقد يضعهم موضعهم الصحيح .

د . محمد رجب البيومي

الاستاذ بكلية اللغة العربية — جامعة الأزهر

— القاهرة —

(1) المختار : للاستاذ البشري ج2 ص ٢٢ مطبعة المعارف .

(2) خاطرات جمال الدين احمد باشا الخزمي ص ٢٩٧ ط بيروت .

(3) تاريخ الاستاذ الامام للسيد رشيد رضا ج1 ص ٧٥٢ ط اولي .



نزار قباني

ذلك الصوت الغريب

الجزء الثاني

نزار عاشق الموسيقى



<http://Archivebeta.Sekoni.com>

يسجنها بين اربعة حواجز تمنع كليتها وصورها
من الانفلات والتبعثر ، والثانية تجعل كل كلمة وفاصلة
ترقص وتهتز وتنتفض .

ان نزارا عاشق موسيقا ، انه لا يكتب بل يوقع انغاما
.. هو لا ينظم كلمات بل يمسك عصا المايسترو
ويشير الى حروفه فتضج اصواتها بشتى التقسيمات
الموسيقية والاذواق الحادة والهادئة ذات النغمات
المنمزة والرنين الجذاب .

والان سنستمع الى ثلاث مقطوعات موسيقية .
اليكم الاولى ذات الطابع الحاد الصاخب :

اني خيرتك .. فاختاري
ما بين الموت على صدري
او فراقك دفاتر اشعاري

الشعر موسيقا منطوقة .. تغريد انساني ..
كل قصيدة من الشعر ترتدي ثوبا منغما له تقسيماته
الهندسية المعروفة . وقد يكون لمجموعة من هذه
الانثاب نفس النقوش ونفس النغمات والزركنسة ،
ولكن التسيج متباين وتنوعية الخيوط مختلفة . انك
قد تقرا قصيدتين من بحر واحد فتحس ان احدهما
تغتصب الموسيقى اغتصابا . وان الاخرى تهبط
موسيقا . الفرق بينهما اذن ليس في الموسيقى الخارجية
المنتملة في البحر واسماء التفعيلات وانما الفرق يعود
الى الموسيقى الداخلية الكامنة في تجانس اللفاظ
وامتدادات الحروف ورنينها .

الموسيقا الخارجية تعلمنا كيف ننظم الكلمات
ونحسن رصفها ، والموسيقا الداخلية تعلمنا كيف
نغني ، الاولى تضع القصيدة داخل اطار محكم



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

بمقام : موناليزا

وانفتحات على صحو على
جزر ليست ببال الجزر
رحلتي طالت اما من مرقا
فيه ارسو .. على الحجر؟
انا عينك انا كنتهما
قبل بدء البدء ، قبل العصر
انا بعثرت نجومى فيهما
زمر تسالتي عن زمر
ما المصاييح التي تغلي على
فتحتي عينيك .. الا فكري

الى ان يقول :

رجع الصيف لبعينك ولي
فالدنا مرسومة بالاخضر

اختاري الحب .. او اللاحب
فجبن ان لا تختاري
لا توجد منطقة وسطى
ما بين الجنة والتار

وهذه مقطوعة ثانية ذات طابع حاله هادى :

المساء شلال فيروز ثري
وبعينيك الوف الصور
وانا منتقل بينهما
ضوء عينيك وضوء القمر
وبعينيك مرايا اشتملت
وبحار ولدت من ابحر

★ ★ ★

اقول احبك يا قمرى
آه لو كان بإمكانى
فانا انسان مفقود
لا اعرف في الارض مكانى
ضعيفى دريى .. ضعيفى
اسمى .. ضعيفى عنوانى
تاريخى .. مالى تاريخ
انى نسيان النسيان
انى مرساة لا ترسو
جرح بملامح انسان
ماذا اعطيك ؟ اجيبني
قلتي ؟ الحادي ؟ غياني
ماذا اعطيك سوى قدر
يرقص في كف الشيطان

★ ★ ★

انا الف احبك فابتمدي
عني .. عن ناري وفخاني
فانا لا املك في الدنيا
الا عينيك واحزاني

ولعلنا نلاحظ ان الخطوة الاولى والثالثة لها نفس
الوزن والبجر ، ولكن الموسيقى الداخلية التي شددت
اوتارها في قلب الشاعر قلبت هذا الميزان العلمي راسا
على عقب ، وحولت شعورنا من الصخب والحدة الى
الانسحاب الحزين الرقيق .

عبقرة البساطة :

من المؤسف حقا ان اللغوية مازالت تحتل مساحة
كبيرة في ادمغتنا . وان الميزان الذي نقيم به الشعراء
والادباء والمكرين يتركز على مدى ما يتوفر لديهم من قدرة
على التعمق والتشدد والف والدوران ، فكما كثرت
لديهم المعاني التي لا نفهمها والتعبيرات التي نقف امامها
حائرين عاجزين كلما كبر صاحبها في اعيننا ونال من
اعجابنا حظا وافرا . ولكننا لو حاولنا كشف حقيقة البعض
وفتشنا وراء ذلك القوب الفاخر المزركش لم نجسد الا
المعاني الساذجة السقيمة ، اولئك هم لاعبو السيرك
المهرة الذين يحسنون السير على حبل اللغة ، ولكن اقل
هفوة كئيبة ان تقدمهم توازنهم وبعدها تأتي السقطلة
الموجعة .

ان الفكر النير النقي يواجه العالم عاريا دون ان يخجل
من عريه ، يواجه العالم بكل بساطة وبراءة وعفوية .
اما الفكر المشوش المهزوز النافه فهو الذي يرتدي كل تلك

واراجيح لنا معقودة

ان تسيها بهذب تطر
نحن منور الربى زنيقها
شهقة التجمت في المحدر
انه اول صيف مر بي
وسواه لم يكن من عمري

★ ★ ★

من تكونين ؟ ايا اغنيبة
دفنها فوق احتمال الوتر
انت يا وعدا بصحو مقبل
بمطايا فوق وسع البيدر
التواني ، قبل عينك سدى
وافكار باتاني جوهر
وتوقعتك دهر .. فلماذا
فوق ما يحلم تلج بخرى
وتراب برجوع المطر

★ ★ ★

وتلك الخطوة الثالثة ذات النغبات الحزينة المناسبة:

عيناك كهري احزان
نهري موسيقا حملاني
لوراء .. وراء الزمان
نهري موسيقا قد ضاعبا
سيدتي ثم اضاعاني

★ ★ ★

سفني في الرما باكية
تتمزق فوق الخليجان
ومصيري الاصفر حطني
حطم في صدري ايماني
الساغر دونك ليكتفي
ياظل الله باجفاني
يا صيفي الاخضر ، ياتسبي
ياجمل .. اجمل الواني
هل ارحل عنك وقصتنا
احلى من عودة نيسان
احلى من زهرة غارديبا
في عتبة شعر اسباني
يا جبي الاوحد لا تبكي
فدموعك تحضر وجداني
اني لا املك في الدنيا
الا عينيك واحزاني



كان مآذن الاموي ..
قد زرعت بداخلنا ..
كان مشائل التفاح
تمبق في ضمائرنا
كان الضوء والاحجار
جاءت كلها معنا .

ويقول في رباعية ثابته : —

اتي ايلول اماه ..
وجاء الحزن يحبل لي هداياه
ويترك عند نافذتي
مدامعه وشكواه .
اتي ايلول .. اين دمشق ؟
اين ابي وعيناه ..
واين حرير نظرته ؟
واين عبير قهوته ؟
سقى الرحمن مئواه
واين رحاب منزلقا الكبير
واين نعماه ؟
واين مدارج الشمشير
تضحك في زواياه
واين طفولتي فيه ؟
اجرجر ذيل قطنه
واكل من عريشته
واقطف من (بنفشاه)



الاثواب الفكرية التي تخفي سقيه وضعفه .
ما احوجنا ونحن نغرق في هذا العالم الصاخب المعد
الى فكر نقي بسيط واضح ، ننتشله من عقولنا وهو ما
زال طفلا نقياً ، ثم نعلم ذلك الطفل كيف يحتفظ ببراعته ..
نعلمه كيف ان السير في الطرق الملتوية المتعرجة يدمي
تدميه الصغيرتين الرقيقتين .

يبدو من السهل في نظري ان تكسو معنك شيئاً من
اليهلوانية ، ولكنه من الصعب حقاً ان تضعه في اطوار
ابسط من البساطة .. وليس المقصود بالبساطة هنا
السذاجة والسطحية ولكن المقصود بها البساطة
الواعية الذكية .

ان شعر نزار قباني الطفولي يعيدنا الى انفسنا ..
يجعل مشاعرنا تتزحلق على بساط من حرير .. يأخذ
عقولنا الى نزهة خلوية حيث الطبيعة كما خلقها الله ..
يعلم اعصابنا كيف ترتخى وتبتسم بانشرائح .. انها
عبقرية البساطة .

ولنتلمس الان جمال البساطة وعذوبتها عند شاعرنا
لنقرأ هاتين المقطوعتين من قصيدة له بعنوان (خمس
رسائل الى امي) :

سلامات

سلامات

الى بيت سقانا الحب والرحمة ..

الى ازهارك البيضاء ..

فرحة (ساحة النجمة)

الى نختي

الى كتبي

الى اطفال حارتنا ..

وحيطان ملائناها

بقوضى من كتابتنا

الى قطط كسولات

تنام على مشارقنا ..

وليلكة معرشة

على شباك جارنا

مضى عامان .. يا امي

ووجه دمشق ،

عصفور يخرس في جوانحنا

يعض على ستائرنا

وينقرنا

برفق من اصابعنا

مضى عامان .. يا امي

وليل دمشق، فل دمشق ، دور دمشق

تسكن في خواطرنا

مآذننا .. نضيء على مراكبنا

فن تكثيف المشاعر:

هل تعرف الفرق بين الدفقة الشعرية المكتنفة والدفقة الشعرية المطاطة المنبجعة ؟ أنه فرق يوضح لك كيف تقول ما تريد في كلمة او تقوله في معلقة . هناك ميزة اكتشفتها لدى شاعرنا وهي قدرته العجيبة على النقاط اللحظات الشعرية الدقيقة الخاطفة التي تخفي وراءها بحرا من العواطف . انه يخصص ذلك البحر في قطرة صغيرة . تلك القطرة التي تحمل بين جزئياتها خصائص البحر بكامله . بكل امواجه وصخوره واسبكه ورماله .

نعلموا ننظر اني هذا المشهد البسيط العادي الذي يبرق امام اعيننا كلمحة خاطفة .. مجرد لحظة استطاعت ان تختصر عالما نفسيا خصبيا يخضل بالمشاعر .. يقول نزار في قصيدة عنوانها مع جريدة:

اخرج من معطفه الجريدة

وعلبه القباب

ودون ان يلاحظ اضطرابي ..

ودونا اهتمام

تناول السكر من امامي ..

ثوب في الفئجان قطعني

ثوبي .. ثوب قطعني

وبعد لحظتين

ودون ان يراني

ويعرف الشوق الذي اعتراني

تناول المعطف من امامي

وغاب في الزحام

مخلفا وراءه الجريدة

وحيدة

مثلني انا .. وحيدة

انها لحظة .. مجرد لحظة لم تتعد شرب فئجان من الشاي .. شيء عادي .. ولكن ما يلفت الانتباه هو ذلك الشوق الخفي الذي يرق في قلب انثى لدقيقة واحدة اعقبها الوحدة والوحشة .

اظننا استطعنا الان ان نضع ايديا على ——— الدفقة الشعرية المكتنفة .. انها كرة بلونة مسحورة تلقى امام اعيننا ، يتكرر في داخلها نفس ساخن مشحون بطاقة خفية . تلك الطاقة لا تنفجر الا داخل قلب القارئ لتتألق حينذاك بالاصفر والاحمر والازرق وكل تلك الالوان القزحية التي تبهر المشاعر . واليك احدى هذه الكرات السحرية :

الحب يا حبيبتي

قصيدة جميلة مكتوبة على القمر

الحب يرسم على جميع اوراق الشجر

الحب منقوش على ..

ريش المصافير وحبات المطر

لكن اي امرأة في بلدي

اذا احبت رجلا

ترمي بخمسين حجر

نزار والتعبير عن الحياة :

لم اعرف شاعرا ارتبط شعره بالحياة كل هذا الارتباط كشاعرنا .. بل ان شعره هو الحياة نفسها بكل حرارتها وزخما وتدفقها وضجيجها .. لم نأخذنا كلمته قط الى برج عاجي او الى قلعة مشيدة بيسن الغيوم .. انه لم يرسم لنا صورة اكبر من مساحة عينه .. لم يكتب حرفا اكبر من حجم اصابعه .. لم يقل كلمة الا بحدود شفثية . لم يضع قط حدا فاصلا بين عواطفه وبين حياته اليومية الاعتيادية لانها شيء واحد .. حياة انسان واحد . كل حرف وفاصلة تنتفض فوق دفاتره هي خفقة في قلب الحياة الزاهرة . ان شاعرنا قد زأج بين حياته وشعره وظل يحملها معا بين جنبيه اينما حل .. اينما سار .. اينما اتجه .. حتى عندما يدخن او يشرب قهوته او يناقش حبيبته .. ولنستمع الان الى هذا النقاش .

يقول نزار قباني من قصيدة له بعنوان ا هاملت شاعرا :

افهميني ..

اتمنى مخلصا ، ان تفهميني ..

ربما اخطأت في شرح ظنوني ..

ربما .. لم احسن التعبير عما يعتريني

ربما .. سرت الى حبك معصوب الميون

ونسفت الجسر ما بين اتراني وجنوني ..

انا لا يمكن ان اعشق الا بجنوني

فاقبليني هكذا .. او فارفضيني ..

انصتي لي

ما هناك امرأة دون بديل

فاتن وجهك .. لكن في الهوى

ليس تكفي فتنة الوجه الجميل

تعبت تكافي ، يا سيدتي

وانا اطرق باب المستحيل

فاعشقي كالتناس .. او لا تعشقي

انني ارفض انصاف الحلول

نعم .. تلك هي لغة الحياة بحرارتها وغفوانها .. بطريقة تعبيرها .. بلهجتها .. لقد حول نزار الشعر من ملك خرامي مهيب الطلعة ، عالي الجبين ،

يرغل بالآلئى والجوهر والخز الى اداة طيبة ودبعة ، بل الى نسمة عذبة حاملة تغلغل الى اعقب اعماق الحياة .

وليس التعبير عن الحياة لدى شاعرنا يتوقف عند حدود اللغة والاسلوب وطريقة التعبير ، وانما يتعداه ليس جوانب اخرى اكثر اهمية كالتعرض لسلبيات الميراث الاجتماعى ، سلبيات التفكير ، سلبية التقاليد الجائرة . ومن يتصف ديوان (يوميات امرأة لا مبالية) يلتقي وجها لوجه مع العلل الاجتماعية التي تنهش عقل الانسان العربى وتعيث في كيانه فسادا وتخريبا وتشويها يقول نزار قباني على لسان (امرأة لا مبالية) :

يعود اخي من الماخور ..

عند الفجر سكرانا ..

يعود .. كانه السلطان ..

من سماه سلطانا ؟

ويبقى في عيون الاهل

اجيلا .. واغلانا ..

ويبقى - في ثياب المهر -

اطهرنا .. وانقانا ..

يعود اخي من الماخور ..

مثل الديك .. نشوانا ..

فسبحان الذي سواء من ضوء

ومن فهم رخيص .. نحن سوانا ..

وسبحان الذي يحو خطايا

ولا يحو خطايانا ..

ونقطف ايضا من يوميات هذه المرأة هاتين المقطوعتين :

نقافتنا ..

فقايع من الصابون والوجل ..

فما زالت بداخلنا

رواسب من (ابي جهل) ..

وما زلنا

نمشي بمنطق المفتاح والقفل ..

نلف نساننا بالظن .. نخفهن في الرمل ..

ونملكهن كالسجاد ..

كالابكار في الحقل

ونهبنا من قوارير

بلا دين ولا عقل

كمخلوق خرافي

يعيش بذهننا الرجل

تصورناه تينا

له تسعون اصبعه

وشدق احبر ثمل

تصورناه خفاشا

مع الظلمات ينتقل

تخييقاه قرصانا

تخيلنااه ثعبانا

امد يدي لائقته

امد يدي ولا اصل

اله في معابنه

نصلبه ونبتل

اله لا نقاومه

يعفينا ونحتل ..

ويجذبنا نعاجا من صفائنا

ونحتل

ويلهو في مشاعرنا

ويلهو في مصائرنا

ونحتل

وبدمننا .. ويؤفينا

ويقتلنا .. ويحيينا

ويأبرنا فنيقتل

آله ما له عمر

اله اسمه الرجل ..

مزيج الماء والفسار :

هل رأيتم كيف يمتزج الماء والنار ؟ .. نعم يمتزجان دون ان يتبخر الماء ودون ان تنطفئ النار .. يمتزجان ويشبكان ويتعاققان ويظل كل منهما محتفظا بخصائصه .. الماء يتدفق عذبا رائقا .. ينثر رذاذا ويتهاذى امواجها ويبتد بساملا .. والنار تتلوى بالسنتها الحبراء والصفراء .. ترقص .. تحوي .. تحرق .. ان لم تروا ذلك المزيج العجيب فتمالوا انظروه في قلب نزار الذي وسع الماء والنار .. ذلك الطائر البريء .. ذلك الوتر ذو الرنة الغريبة .. ذلك الرافض .. ذلك النائر .. ذلك المتمرد .

ان كنا قد انتعشنا برذاذ مائه .. واستحمنا في بحيرانه الفيروزية الفرة .. وجعنا قطرات الندى من فوق شفتيه البليبتين ، فما احرانا الان ان نذوق لذعة ناره ونكوى بها جراحنا .. انها علاج طبي قديم ربما يشفيها من ادوائنا المزمنة . من قصيدة (هواش على دفتر النكسة) انتقى هذه المقطوعات الصغيرة :

— 1 —

انمي لكم ، يا اصحقائي الكفة القديمة

والكتب القديمة

انمي لكم ..

كلانا المتقوب ، كالاحذية القديمة
ومفردات المهر ، والهزاء ، والشنينة
انمي لكم .. انمي لكم
نهاية الفكر الذي قاد الى الهزيمة

—٢—

اذا خسرتنا الحرب .. لا غربة
لانا ندخلها
بكل ما يملكه الشرقي من مواهب الخطابة
بالمعتريات التي ما قتلت ذبابة
لانا ندخلها ..
ينطق الطلبة والريابة

★ ★ ★

—٣—

السر في ماساتنا
صراخنا اضخم من اصواتنا
وسيفنا اطول من قامتنا

★ ★ ★

—٤—

جلودنا مينة الاحساس
ارواحنا تشكو من الافلاس
ايامنا تدور بين الزار ، والسطرنج ،
والقماس
هل (نحن خير امة قد اخرجت للناس) ؟

★ ★ ★

—٥—

نركض في الشوارع
نحمل تحت ابطنا الاحبال ..
نمارس السحل بلا نصير
نحطم الزجاج والانتقال ..
نمدح كالضفادع
نشتم كالضفادع
نجل من اقزامنا ابطالا
نجل من اشراقنا انذالا
نرتجل البطولة ارتجالا
نقعد في الجوامع
نتابلا .. كسلا
نشطر الابيات ، او نؤلف الامثالا
ونشخذ القصر على عدونا ..
من عنده تعالى ..

بهذه اللهجة المحققة الفتنة كان يتحدث نزار قباني
بعد نكسة حزيران .. يتحدث بمصيبة وغضب ووحشية

.. لم يكن في استطاعته حينذاك ان يمسح على جبين
امته ويهددها بوداعة ، بل كان يتوهج ويحترق
ويستحيل رمادا .. كان يواجه الخيبة والهزيمة وجها
لوجه .. وليس من السهل ان يواجه الانسان يأسه
واحتراته علانية .

لن اضيف كلمة تعليق واحدة على هذه القصيدة
المنهجة .. بل سأترك المجال لصاحبها ليحدثكم بنفسه
.. ليميز امامكم بملامحه وصوته ولهجته .. سأتركه
يشرح لكم افكاره وافكاره في ذلك الجو الرمادي
المشوح ..

يقول نزار قباني في كتابه (قصتي مع الشعر) :
« ان حزيران كان ثورة شديدة المرارة .. بعضنا اكلها ..
وبعضنا اعتاد تدريجيا على مذاقها وبعضنا تقيأها ..
غورا .. انا كنت من الفئة الاخيرة التي اضربت عن
الطعام ، ورفضت الاعتراف بالجنين المشوه الذي
طرحة رحم حزيران .

قصيدتي (هوامش على دفتر النكسة) كانت
المانيسكو الذي ضمنت احتجاجي ومعارضتي .
كيف جاءت القصيدة ، ومن اين جاءت ؟

لم اعد اذكر الان تفاصيل الولادة العسيرة . كل
ما اذكره ان اوراتي ، وشراشف سريري ، كانت
غارقة في الدم .. وان زجاجات المصل التي كانت
مثبتة فوق ذراعي لم تكن تكني لتعويض الدم المهدور .
كعبتي (الهوامش) في مناح المرض والهذيان .. وفقدان
الرقابة على انسابي . لذلك جاءت بشكلى شخصيات
مقطعة ، وصدمات كهربائية متلاحقة ، تشبه صدمات
التيار العالي التوتر .. كما انها من حيث الشكل لم تكن
تشبه ايا من تصالدي الماضية ، كانت مثلي بمعشيرة
ومتناثرة كبقايا طائر الفينيق .

انني لا اذكر انني كتبت في كل حياتي الشعرية
قصيدة بثل هذه الحالة المصيبة والتهيج . التهيج هو
ضد الشعر . انا اعرف ذلك ولكني اعترف لكم ان هذا
قد حدث ، وانني للمرة الاولى اختلف تقاليدي الكتابية
الصارمة ، واتعامل مع الانفعال تعابلا مباشرا .
ابتدأت ردود الفعل تأتي من كل مكان في الوطن
العربي . قبيلات من هنا .. وشعائير من هناك ..
ازهار من هذا .. واشواك من ذاك .. غزل من صوب
.. وطلقات رصاص من صوب اخر .. تقديس من
مئة .. وتكفير من مئة اخرى .. واستمرت القصيدة —
الازمة تتفاعل في الوجدان العربي ايجابا وسلبا ،
واستمرت رسائل القراء وتعليقاتهم تتدفق على الصحف
والمجلات قرابة ستة اشهر ، حتى اضطر اصحاب
الصحف والمجلات الى اغلاق باب المناقشة باعتبارها
خرجت عن نطاق المقول .

لم يكن في نيتي عندما كتبت (الهوامش) ان امارس تعذيب النفس ، او تعذيب الآخرين ، ولا ان اسرق اعضاء الكاميرون .. واكسر مزمار العين حتى اسنهر ، ففي ساعات الحزن الكبير تنكسر كل الكاميرات ويصبح الجد باطل الابطال .

ثم .. ما هو هذا الجد الذي ياكل من جنة التاريخ .. ويرعرع في ظل الموت والخرائب ؟

كل ما فعلته هو انني استقلت من وظيفة مغن في الكورس الجامعي ، ورغضت نصوص الاناشيد التي كانت تجرأها الجوقة بشكل غريزي . استقالتني لسم تقبلها القبيلة . اذ ليس من عادات القبائل ان تسبح لاولادها بالخروج على طاعتها ومناقشة ارائها بشكل علني . ليس من عادة القبيلة - اية قبيلة - ان تقبل بعبدا (النقد الذاتي) ، فالصحراء شديدة الضرور ، وشمسها سيف نحاسي لا يقتنع باي جدل او حوار . النقد الذاتي شيء ، يخالف للطبيعة العربية .

وقناعة العربي بتقوته ، وتميزه ، وسوبرمانيته ، قناعة لا تقهر . فهو من طينة وبقية البشر من طينة . هو من معدن الماس وسائر الكائنات من فحم .. هو التاريخ والآخرين هوامش غير مرئية على جانبهم . وهكذا كانت هزيمة حزيران بالنسبة للعربي اشبه بهسرح الاعمقول قرأ عنها في الصحف ونشرات وكالات الانباء ، وراى شاهدها على شاشات التلفزيون ولكنه لم يصدقها .. ولذلك لم يصدق اكثر العرب قصيدي لدى نشرها للمرة الاولى . صدمتهم صيغتها ، ولغتها ، وافكارها ، ونبرتها القاسية . كانوا قد ادموا (ديوان الصباة) واستلقوا على وسائد المريحة . وكانوا واثقين ممن انهم وجدهم يشربون الماء صرفا (ويشرب غيرهم كدرا وطينا) .

وهنا حدث الانكسار الكبير بين ذاكرتهم وواقعهم ، بين الحلم والتطبيق . ولم تكن الشظايا التي انغرزت في لحمي بعد نشر (الهوامش) سوى نتيجة طبيعية لتحطيم الزجاج الملون في نفس الانسان العربي وسقوط مفهوم الوطنية بمعناه الديماغوجي والمشاثري . هذه الوطنية التي كانت لا ترى ولا تسمع ولا تحفظ سوى بيت واحد من الشعر يمثل التعصب القبلي في اعلى درجاته :

وما انا الا بن غزية ان غوت

غويت وان ترشد غزية ارشد

انني بكل تأكيد انتهي لغزية بالولادة ، واللغة والميراث ، ولكن انتهائي اليها لا يعني بصورة من الصور الغاء عقلي وبصيرتي ، وسكوني على حماقات غزية ، وحماقات من يحكمونها .

ربما كان خطاي الكبير انني لا املك غريزة القطيع ، وتفكير القطيع ، وانصياع القطيع ، وهذه هي مشكلة

الفنان في كل العصور ، فهو بطبيعة تكوينه ، وبطبيعة عملية الابداع نفسها ، مضطر الى تغيير العلاقات التاريخية والعصوية بين الاشياء التي لا تريد ان تتغير . انه الصدام القديم الازلي بين المطرقة وبين الحجر ، بين المسار وبين الخشبة ، بين الفخجر وبين الجرح .

لا قبية لمن لا يبحث ارتجافا في ثشرة الكرة الارضية ولا قيمة لقصيدة لا تشعل الحرائق في الوجدان العام .. وفي المرحلة التاريخية التي نعيشها ، لاقبية لشمس يخرق التبخير والخوف والتستر والتقية .

يكون الشعر كشفا وضاءة وتعرية للزيف والزائفين او لا يكون . وكل قصيدة عربية معاصرة تجاسل وتناق وتنتسر على رداءة التمثيلية وتفاهة المظهر ، تتحول الى مسحة على اقدام سيف الدولة . لم يبق بعد حزيران للشاعر سوى حسان واحد يمتطيه هو الغضب .. ولكن اين يبدأ حدود هذا الغضب واين ينتهي ؟ صعب علي كثيرا ان ارسم حدود غضبي .. فطالما ان هناك سنتمترا واحدا من ارضي تحتلته اسرائيل وتذله ، وتقيم عليه مستعمراتها ، فان غضبي يجر الى ساحل له . وربما يسألني سائل : لماذا ارفض ؟ وانا اسال بدوري : لماذا اقبل ؟ .. وماذا اقبل ؟ هل ارفع قبعتي لهذه الدويلات العربيات المتفاحرة كالديكة ، المغارة حتى الرقبة في انابيتها ، وفرديتها ونرجسيتها ، وعيادة ذاتها لجل من المفترض ان ابتهج للبيارق والمخافر ، واكياس الرمل التي تصطدم بها وانت تعبر الحدود بين قطر عربي وقطر اخر ؟ لغيري ان يستعمل المنظار الوردي . ولغيري ان يعمر القصور في اسبانيا ، اما انا فسوف ابقى ساحبا سيفي في وجه الخرافة حتى اقتلها .. او تقطنسي .. انا لا استطيع ان اتحدث على طريقة عمرو بن كلثوم :

اذا بلغ الظلم لنا صبي تخر له الجبابر ساجدين

ان الاطفال في عصر عمرو بن كلثوم كانوا بخير ، وكان لهم وطن وقبيلة . ابا اطفال القدس وحيفا ويافا ونابلس ، والناصر ، فلزالوا يبحثون عن وطن ويبحثون عن قبيلة .

وظيفة الشعر ان يصرخ في وجه هذه القبائل التي تذيب بعضها ، وتشرّب دم بعضها .. علها تعرف ان احفاد عمرو بن كلثوم اسبحوا يحفظون الشعر العبري في مدارس الارض المحتلة . وظيفة الشعر ان يقتل الوحش الذي استوطن كل مدينة عربية منذ القرن العاشر ولا زال ياكل اطفالها ، ويسبي نساءها ، ويملا بالرعب ليلها . وما (هوامش على دفتر النكسة) سوى محاولة لاصطياد الوحش الكبير وقص انيابه قبل ان يفترس كل شيء .

ذلك هو نزار قباني كبا رائته ، وكبا راه ذوقسي وحسي فحكما عليه وقبائه بهذا الشكل المتميز . ان انتاج الشاعر ، اي شاعر اشبه ما يكون بطبق الطعام ، له مذاق خاص ونكهة مميزة ، وعلى المتذوقين له ان يدعوا حاسة الذوق لديهم تتصرف بغيريزتها ، وتحكم اذا كان الطعام حلوا او حامضا او مرا .

انني لا اجبر كل قارئ ان يتذوق طبق نزار قباني بلساني ، بل عليه ان يستخدم حواسه باتصافوحكمة . واذا حدث ان توافقت الامزجة فذلك شيء اخر .

ان ما يدعوني الى قول هذا الكلام هو ظاهرة الانتقادية في الفكر والراي (اذا صح التعبير) . لقد قيل الكثير حول نزار قباني وشعر نزار قباني ، وما قيل حوله لم يكن جميعه في صالحه . لقد واجه الرجل الكثير من الهجوم والتعسف ، وما كان لهذا الهجوم ان يزداد ويتسع لولا ذلك الانتقاد وراء اراء البعض ، خاصة اذا كان لهم خطر وشان في مجال الادب او الصحافة .

انه لا يصح لك ابدان ان تحكم على شاعر او اديب من خلال قراءة احدى قصائده او حتى مجموعة من قصائده ، ولا يصح لك ابدان ان تحكم متأثرا برأي ناقد او دارس لجرد أنه علم من اعلام الادب ، بل دع لنفسك الفرصة لكي تحكم هي ، استنادا الى جهل الخاص وذوقها الخاص ومزاجها الخاص ، دع نفسك تحكم بعد ان تكون قد اطلعت على جميع ما انتجه الشاعر او الاديب . نعم دع ذلك الانسان يقول ما عنده . كل ما عنده دون ان تقاطعه او تجادله . . . وعندما يكمل ما لديكماتي دورك انت لتقول فيه ما تشاء .

ما احوجا الى التخلص من عقدنا الزمنة . . ما احوجا الى ان نكف عن استمارة اراء غيرنا وافكار غيرنا ومشاعر غيرنا . ان تلك الاتوابع التكريكة الضعيفة قد لا تناسب مقاسنا . فلماذا اذن نخال بها . . . فنتعثر هنا ونتعثر هنا ، ثم ننكمي على وجوهنا . . كلمة أخيرة لك ايها القاري : البس ثوبك الخاص وواجه العالم بشجاعة .

موناليزا

— الكويت —



عبد الوهاب بدوي

غفوة أبدية

في ظلمة الليل الكتيب تسير في صمت عميق
وهناك الاضواء تلمع من بعيد في الطريق
في لجة البحر الرهيب سينطوي العمر المسحوق
وغدا سيففو غفوة أبدية لا يستيقظ

أطيان

يا حبيبي أين احلام الليالي من هوانا
سوف نمضي في انتظار والهوى ملء جوانا
التقينا فوق هاتيك الروابي في صبابا
والهوى نجوى مغانينا طيونا من ريانا

قيشة

تلك الليالي كالمسحاح تفيق فيها ذكرياتي
فتثير ذكراها شجوننا كلها كانت حياتي
وتثير ذكراها لحونا كلها نشوى صلاتي
في هدأة الليل البهيم بالغيوم تهم ذاتي
بالامس كانت اغنياتي كالورود معطرات
ترهبو بين شاعت كطيف في الدجى حلو السمات
يا ذكرياتي سوف تمضي الليالي في شكات
قيثارتي : اين الليالي والى من امسياتي ؟



لعينيك سمرائي

تعدس من هواك
للحس صورة

شعر
محمد رضا آل صادق

لانت - وما اقصاك - شغلي على الحدى
وان كان سرا - ما احيله - خافيا
جمالك ما ابهاه في رقة السننا
يشع بايما فيورك هاديا
وناغم شال فوق متنيك يرمي
اسرت به قلبا عن العشق لاهيا
وصوت بيت المطر ملء غنائيه
ويسكب من ثورك العذب صافيا
فيالولوا رطبا محضت مودتي
له وتركت الغانيات ورائيا
ويا حلوة الاحاظ ترمي باسهم
يشكن قلوبا ما برحن دوايا
تقدس من سواك للحسن صورة
وزانك لطفنا في معانيك باديا
حنانيك هلا تنظرين متيما
بحبك اضحي منصف الجسم عاتيا
اذا سالوه : عن مناه تلعنيت
حروف ويفدو واجبا متناسيا
واني اثلني بوح ما في ضميره؟
ولكن اداري سائلا : عن غراميا
واني .. وعينها .. اغار على اسمها
واهواه لي .. وحدي .. لقرط هيايا

لعينيك سمرائي نذرت القوافيا
وللبسمة الجذلي نذرت الداريا
تثيت لي دلا فيالك فتنة
وسحرا سبي فكري وهيح مايا
احبك انشي تخطر من فتنتي
عروقي لقد منك يروي اوايا
فيا طالما حنت للقبك مهجتي
وشب باحشائي لظي الشوق اواريا
اذا لم تجودي بالوصال فكيف بي
وروحى من وجد يمل القناتيا
وكم من عدول قاتل : خفف الانسى
ودع كل هم لم يزل بك قاسيا
اراك شقيا يستهام معبدا
يعاني الجوى ايامه واللياليا
اخا سقم ما عشت في الهجر ناحلا
فيا لفتي لا يفتا المدهر شاكيا
عراك الهوى حتى لقد شفق الضنى
وامسيت نضوا شاحب الوجه خاويا
فلو ما ارجحت النفس مما يفضها
ونفضت عنها غلة البؤس شاديا
فما اضيع الساعات عند موله
يطارح فيها طارق الفم باكيا!
ولو انصف المذال حقا لاعدروا
معنى كملتي وانتهوا عن ملايا

محمد رضا آل صادق
القبح الاشراف



قضية الحروف العربي

للكاتب : شعيب احمد الدريبي تقديم وعرض : مها عساف



<http://Archivebeta.Sakhri.com>

تنتفس .
قام الاستاذ الكاتب (شعيب احمد الدريبي) في تقديم هذه الدراسة القيمة .. عن (قضية الحرف العربي) وشرح المراحل التي اجتازتها الحروف .. بعد ما ادركنا اهتمامه الكبير بتلك القصة الخفية عن اكثرنا .. وهو من الذين جاهدوا في حياتهم مع الحرف في صناديقه المرسومة وعالجوا السطور المتناسقة .. اثناء حياتهم العملية .. وكان احد الذين حاضروا في مؤتمر المنظمة العربية للتربية والثقافة في القاهرة .. حيث تمت دراسة اختصار عيون صندوق المطبعة العربية .. وتقادم الحاضرون بالمقترحات والمناقشات في محاولة جديدة للتغلب على مشكلة الحرف العربي الطبايعي ، واخضع هذا الحرف لمتطلبات الطباعة الحديثة ..

وفي عام ١٤٢٢ هـ / كوستر / من مدينة « هارلم » اول صفحة منفردة « كليشة » للطباعة . وفي عام ١٤٣٨ صنع « يوهان غوتنبرغ » الاحرف المفردة من الخشب ، وبعد اثني عشر عاما صنعت تلك الاحرف من معدن . وتأسست مطابع عديدة بين ١٤٦٩ و ١٤٧٧ وطبعت التوراة كاملة في ميونخ سنة ١٤٥٦ كما ظهرت اول جريدة في البندنية عام ١٥٦٣ .. وهكذا احدث صنع الورق واختراع الالة الطباعة اثرهما العظيم في نشر العلم والثقافة ..

لكن .. كيف عرف الانسان العربي .. طباعة الحروف العربية ؟؟ وكيف استمد منها المعرفة .. ؟؟ فتمكن ان يتطلع الى افاق جديدة للتقنيات الفكرية العالية .. لان الطباعة ستبقى حية ما دامت الطبيعة البشرية

نحن في عصر الكلمة المطبوعة .. في عصر الاحرف المتحركة .. في حضارة تلاحم الانسان مع الكتاب .. مع الصفحة المقروءة التي تالقت على يد العالم « يوهان غوتنبرغ » وما زال الدرب — مزدهرا امام البشرية .. وسيبقى مشرقا الى الابد ..
ان صناعة الورق واختراع الطباعة دفعا موكب النهضة الفكرية شوطا كبيرا الى معارج الخلود .. ولعل للصينيين هم اول من صنع الورق واقتبس العرب منهم هذه الصناعة .. واسسوا مصانع لها في الاندلس ، لكن سر هذه الصناعة ضاع .. حتى عرفه اليونان من مصدر اسلاسي اخر ، واسسوا اول مصنع للورق في ايطاليا عام ١٢٧٦ ، ولم يحل عام ١٤٥٠ حتى صار استعماله شائعا في اوريسا .

ذلك ضمن ثلاثة عوامل :

- ١ - العامل الجبالي الهندسي
- ٢ - العامل الصناعي والاقتصادي .
- ٣ - عامل الإيكانيكية للقراءة في مختلف الظروف

كل هذا ضمن نطاق الالتزام بالآثار التاريخية للحرف العربي .. ثم ينتقل المؤلف الأستاذ / شعيب احمد الدري / الى شرح طبعة رسم الحرف العربي .. والتطورات التي اجتازها ..

رسم الحرف العربي :

١ - تكتب الاحرف العربية من اليمين الى اليسار بشكل شبيه متصل . او نصف منفصل . وذلك برغم قابلية معظم الاحرف العربية للاتصال من يمينها ويسارها ، الا ان ثمة احرفا تتصل بالاحرف التي تسبقها في الكلمة ، ولا تتصل بالاحرف التي تليها ، وهذه الاحرف هي :

(ا - د - ر - ز - و) وهذه الاحرف كثيرة ورود في اغلب كلمات اللغة العربية كما تعمل هذه الحروف على غصم عرى الاتصال بين احرف الكلمة الواحدة كما وردت فيها ، وتجعلها تتألف من المقاطع او السحبات الكتابية . فالكلمات التي يمكن كتابتها بمقطع كتابي واحد هي قليلة مثل (صناعة - بيت - سعد) لكن اكثر الكلمات العربية تكتب بمقاطع كتابية عدة . مثل (صناعة - بات - سعادة) وان كثيرا من الكلمات العربية تتألف وتتركب من الاحرف الستة المذكورة ومنها ما يتبعها حرف اخر من الاحرف القابلة للاتصال فتكتب واحرفها منفصلة

١٦٤٨ اشهر من عمل على وضع احرف الطباعة العربية واصلاحها في اوروبا .. وهو صاحب الترجمات الشهيرة من اللغتين العربية والبريانية الى اللغة اللاتينية ..

واهمها : « الزبور » و « الجغرافيا » للادريسي ..

ثم ظهر رزق الله حسون الحلبي ١٨٢٥ - ١٨٨٠ الذي اصدر اول جريدة عربية يومية واسمها « مرآة الاحوال » عام ١٨٥٤ وهو الذي رسم واصلاح احرف الطباعة العربية للمطابع والمسالك الأوروبية ..

وكانت اول مطبعة دخلت الى البلاد العربية سنة ١٦١٠ « مطبعة دير قزحيا » لكنها لم تكن مطبعة عربية بالمعنى التام للكلمة .. اذ كانت سريانية الحرف عربية اللسان .

والواقع ان اول مطبعة عربية انتقلت الى البلاد العربية هي مطبعة حلب عام ١٧٠٦ التي انجز صناعة حروفها وكتب خطوطها (عبدالله زاهر) واصدر نحو (١٠) كتب . ثم نزح الى (الشوير في لبنان) وانشأ فيها مطبعة بدأت عملها عام ١٧٢٢ وبقيت تعمل حتى كثرت وانتشرت المطابع العربية في كل من بيروت ومصر والاسكندرية والبلاد العربية .

ولكننا يعرف كيف ادخل / نابليون بونابرت / المطبعة العربية الى مصر اثناء غزوته لها .. وعمل على تطويرها والاهتمام بها بحمد علي باشا حاكم مصر .. ومنذ ذلك الحين بدأت المحاولات العديدة وبشكل الجهد الجبار من اجل طباعة الحرف العربي بأسلوب حديث ..

يستهل المؤلف دراسته بلحمة عن اختراع الحروف .. واهمية المسبوبات الصغيرة بالنسبة للعالم .. وطريقة انتقالها مع الحضارات التي اجتاحت الامم .. والجدول .. فاصبحت اثرا مرتبطا ببعصر الانسانية وينتقل بالحديث الى العالم العربي وقصة الحروف الابجدية ..

العربية والطباعة :

لقد عرفت العربية الطباعة قبل ان يعرفها الكثير من الامم الاخرى وذلك لمكانتها ومكانة العرب انفسهم ، ومكانة اوطانهم في الكرة الارضية .. لم يكن ذلك على يد العرب .. فقد طبعت في / ايطاليا / وفي عصر النهضة اعتبارا من عام ١٥١٤ الكتب الدينية المسيحية الارثوذكسية مع الزامير والانجيل .. وما اشرف القرن السادس عشر على الانتهاء حتى تم طبع كتاب « القانون في الطب » بالاحرف العربية والذي تزيد صفحاته على الالف من الحجم الكبير .. وكتاب « اصول الهندسة الاقليدية » لنصير الدين الطوسي . وهما من اهم المراجع في فرعيهما يومذاك . اما في / هولندا / فقد استعملت الارقام العربية الشائعة في بلاد الاندلس وشمال افريقيا .. وكذلك الخرائط والمصورات التي وضعها « الادريسي » ودخلت المطبعة الأوروبية التي ازدهرت حينذاك في / شمال ايطاليا / وروما وهولندا / وعمل فيها اللاجون من القسطنطينية والاندلس . فعندما سقطت هاتان البلدتان بدا عصر الطباعة وعصر النهضة الحديثة . وكان (القس جبرائيل) المتوفي عام

تماما مثل : (زار - دار - دور -
ذا - ذرة - روح - وزارة - ادارة -
أ - خ) .

٢ - لقد مرت الاحرف العربية
في ثلاث مراحل .. وهي :

أ - مرحلة الكتبة :

وهي المرحلة المخضمة التي سبقت
ظهور الاسلام وامتدت في عصر الخلفاء
الراشدين ويعرف خطها بالخط
الحجازي نسبة لكان نشأته ..

ب - مرحلة الكتبة الرسامين :

وهي المرحلة التي ابتدأت بتسجيل
القرآن كله مرتبا في المصحف في عهد
الخليفة عثمان . وفي هذه المرحلة
تكامل الحرف الكوفي بأشكاله .

ج - مرحلة الخطاطين المحترفين لنسخ الكتب :

تأثرت هذه المرحلة بعاملين اثنين
وهما :

١ - استعمال الورق .

٢ - طبيعة قلم القصب

وكانت بداية هذه المرحلة ظهور
الخطوط الجادة ، وأشهرها « حرف
الثلاث ثم ظهور الخطوط اللينة
وأشهرها « الخط النسخي » .

٣ - لقد رأى انتشار الورق وزيادة
الطلب على الكتب المخطوطة الى
زيادة « التتوير والتدوير » في الكتابة
العربية الجديدة لسهولة عُنن
الخطوط المستقيمة وذات النسب
الهندسية .

٤ - ادت السرعة الى جعل (الذنب ،
والكاس ، والتطريف) في الاحرف
التالية حينما تكون في نهاية القطع
الكتابي اكبر من جسم الحرف :

(ج ، ح ، خ ، ع ، غ ، و ، س ، ش ،
ص ، ض ، و ، ر ، ز ، و) .

من الحرفة الى الصناعة :

قام الأستاذ « شعيب الدريبي »
بتحديد عدد الاحرف المطبعية التي
صنعها « عبدالله زاهر » للإبجدية
العربية وذلك على صندوق ابراهيم
المحفوظ في متحف المطبعة بدير يوحنا
الصايغ في لبنان . فكانت عينات

الاحرف (٢٢٢) حرفا او خلية
للحرف . وبقيت هكذا الاحرف -
المطبعية العربية في النصف الاول من
القرن الثامن عشر . واستمرت حتى
منتصف القرن التاسع عشر حين بدأ
« رزق حسون الحلبي » بنشئ جريدة
مرآة الاحوال - وهي اول جريدة
يومية بالعربية - بتحسين احرف
الطباعة العربية في الطابع والمسبك
الاوروبية بعدما هرب فارا من الحكم
التركي .. في هذه الاثناء أسست
مطبعة بولاق على انقاض مطبعة
نابليون ..

واستت المطبعة الاميركية في
« مالمه » وانتقلت بعد ١٢ عاما
الى بيروت . ولقد كان لهاتين
المطبعتين الاثر الكبير على حركة
تحسين احرف الطباعة العربية .
وقام الدكتور / عالي سميت / بتولي
شؤون المطبعة في بيروت .. فأشرف
على طباعة الكتاب المقدس طباعة
جيدة .. ولف اللجان للترجمة ..
واتصل بالشهر الخطاطين من العيار
الشامية والمصرية واستأنبل ..
واستكتبهم خطوطا مشكولة .

وكانت النتيجة ان تألف صندوق
احرف الطباعة العربية .. ٩٠٠ خلية
وكان قياس الصندوق ٢٠٠ x ١٠٠
سم . وذلك ليتسع للأشكال المختلفة
المصنوعة ...

واخذت الطباعة تتحول من حرفة
يدوية الى صناعة عاة .
فأسس / خليل سركيس / مسبكا
للحرف العربية .. كما أسس
المطبعة الادبية وعانة في اصلاح
الاحرف المطبعية العربية الشيخ /
ابراهيم اليازجي / .

التحرر من قلم القصب :

تطور الحرف العربي في اتجاهين :
١ - اختزال عدد اشكال الحرف
مع الحفاظ على اتصال المتصل منها
بعضه ببعض . وهذه المحاولة هي
التي قام بها الشيخ ابراهيم اليازجي
وسبك عليها احرفه في مسبك /

سركيس البيروتي / وظهرت في بعض
الكتب حينذاك . وسُميت (الحرف
المختصر البسيط) وظلت هذه المحاولة
المبدأ الذي التزمه اكثر هؤلاء الذين
عملوا في هذا الاتجاه . والاكتماء
بشكلين لاغلبية الاحرف ..

٢ - اي الشكل الذي يكون في
اول الكلمة المتصلة الاحرف .

٣ - الشكل الذي ينفصل فيه
الحرف ويصلح ليكون في اخر القطع
الكتابي .

وقد انتقل ابراهيم اليازجي الى
مصر على اثر صنعه للحرف المختصر .
وانشأ مطبعة ومجلة .. وثار
ضجة في مصر حول ضرورة اصلاح
حرف الطباعة العربي .. وكانت كل
من مجلتي « المتقنط » و « الهلال »
على رأس المقادين بالاصلاح .

الالة والحرف :

أ - الالة الكاتبة .

اضطرت الحكومة المصرية التي
استخدمت اللغة العربية في اداراتها
ودواوينها .. اضطرت الى استخدام
الالة الكاتبة .. ولا بد من الاشارة
الى مبدئين مهمين في الالة الكاتبة
الميكانيكية ..

١ - ان الورقة المراد طبعتها
تتلقى الاحرف وهي منحنية فوق
اسطوانة مثبتة على عربة متحركة ..
تتحرك بالحرف عكس اتجاه الكتابة
لتفسح المجال للحرف التالي فسي
الكتبه .

٢ - تنزل الاحرف على اسطوانة
بالضغط على مجسات معلقة ومتصلة
بشبه مطارق صغيرة وعلى باطن
كل رأس من هذه المطارق صورة
لحرفين يمكن الحصول على رسم
احدهما برفع او خفض العربة بما
يتناسب وموضع الحرف على باطن
المطرقة .

ب - الات التضخيد السطري :

هي الالات التي تنطلق عليها
« اليونيتيب » و « الانترتيب » وقد

وقد عمل في سبك الحروف الشرقية
ومنع لها صناديق خشبية موحدة
مدرسة .

واغل المؤلف في دراسته الاشارة
لمحاولات عدة لتغيير شكل الحرف
العربي .. وكانت هذه المحاولات
دخيلة استعمارية هدفها هدم التراث
الطبوع حتى بلغ الامر عند بعضهم
حد المنادة بتبديل الحروف العربية
وذلك لتخريب ثقافتنا العريقة .

وما زالت المحاولات تترى مع
تقدم الحضارة .. والعلم والمعرفة
.. ولا ندري ما يخبئه لنا الزمن
من اختراعات مدهشة .. ونتائج
باهرة في عالمنا الكبير ..



ذات المخزن الرئيسي ..

ونذكر هنا اعلان مجمع اللغة
العربية في القاهرة في اعقاب الحرب
العالمية الثانية عن جائزة مالية لمن
يتقدم بمشروع مقبول لتحسين الكتابة
العربية .

ورغبت الاقتراحات .. وتقدمت
مشاريع عدة كلها تناولت الإصلاح
والتهجئة .. وتقدم كثيرون بمشاريع
الغاء الكتابة العربية واعتماد رسوم
لاحرف ابتكروها هم .. وذبحت جميع
المحاولات المتعددة لتحسين احرف
الطباعة العربية سدى .. ايا محاولة
المهندس (نصري خطار) فقد كانت
اكثر عمقا وجدية فقد قام بتوحيد
وتسويق الاحرف الصالحة للقراءة ..

تقدم سلوم مكرزل صاحب جريدة
« الهدى » العربية التي صدرت في
نيويورك .. الى شركة « لينوتيب »
واقنعها بضرورة اعتماد هذه الآلة
للعربي .. وقلم من الحرف المستعمل
في التنفيذ اليدوي وجزأ بعض الاحرف
حتى تمكن من الاكتفاء بـ ١٢٢ حرفا .
وهكذا استعملت الصحف العربية
الصادرة في امريكا هذا الشكل الجديد،
وتبعتها جريدتنا « الاهرام » و
« المقطم » وقد بقيت آلة التنفيذ
العربية طوال فترة الحربين
العالميتين .. حتى اوائل الخمسينات،
فقد عرض المرحوم « كامل مروه »
على شركة « اللينوتيب » احرفا
جديدة يمكن استعمالها على الآلات



انني بجاء محمد انضرع

فهو الذي عم الانام بنوره
جلا ظلام الشرك نور ضيائه
كشف النبي الهاشمي وسيلتي
فمن الذي يابى المضي لجايله
فالوجد ملء قلوبنا لرحابه
فمحمد روح الوجود باسره
وهو الحبيب ومن يلد بجنايه
انا بديع محمد لى مامل
ومدح طه بلسمي ان كان بي
انا عاشق والحب يملأ مهجتي
انا شاعر متشوق .. فمتى ارى
ومتى اقم بمقامه .. ورحابه
ومتى امرغ جنبتي .. بترابه
انا شاعر اجري الهيام فواده

تضجع
ورجاء

سيد خليل ابراهيم

نظر في ساقه المقطوعة نظيرة
رجل في الخمسين رأى الشيء الكثير
في حياته غير ان كل ما كان قد رآه
لا يمكن ان يكون مثل هذا : سخيفا
ومريعا ولا امل فيه .

ومرة اخرى نلذجت في راسه المعذبة
خواطر مثل جو مضرب . وكانت
الاشياء اراها من نافذة الفندق الذي
يكاد ينفجر بالنزلاء . اشياء حاضرة
وواقعية حد القسوة والهلاك . خالية
من الطبية وخالية من الشكوك وهي
تخطف لامة بشيء من العجلة
والتعقيد والارتباك . مألوفة الشارع:
ناس نهول . تصطدم ببعضها
سيارات بابواق نابحة واغان بعدة
لغات . هزات تقطع بقسوة ورعونة
الرغبة في الانلحام الحميم معها .
وكانت اصدية الدعاية وهي تشتغل
وتنطفئ مربعات ومكعبات من الضوء
والظل تبدو مثل لوح زجاج كبير مبتل
يتهمش في كل لحظة ويتناثر شظاياها
كل الاتجاهات .

وكان الناس بهابلس لا يستطيع
من مكانه هذا تحديد الوانها بدقة ،
فهي ترى في غمى النيات الكامدة
زرقاء مخضرة او رصاصية . وحين
تتعرض لضوء الشمس الفاجر تبدو
ماتحة او وردية كاذبة . وعلى
الارصفة اوراق واترية وصبية تتبع
السكاير وتصبح الاخضبة . وعلى
الجدران اعلانات وعناوين لنشورات
تطمت بعضها الرياح والامطار .

لا يدري لماذا شعر ان الشارع
غارق في فاعاته يومية وكل ما لا روح
فيه ، وانه بالرغم من كل هذا الاندفاع
الضاح والصخب ليس غير قوة
مكبوتة ومحكومة ومسخرة . قوة
شاذة ومعطلة .

وسحب وجهه الى الداخل مستلقيا
على جنبه الاخر وراوده خاطر انه
انسان بنصف جسد عمقته هيثة
دشداشته الملتهمة بكومة ذابلة على
ساقه انسلبية .

كانت جدران الغرفة عتيقة



نحو الشرق نحو الشمس

محمد سعدون الباهي

وبالالوان ملينة كتبات خواطر لاتاس
نزلوها ذات ليلة هاربين من منازلهم
هابطين من قطرات نصف الليل
فأصلبهم الارق . كانت - الخواطر
- محفورة بالآلات حادة . وكانت
أقربهن اليه تقول : « من العاهل
سكان مسعود الى الجندي المكلف
فاضل جود يا صديقي ، أين أنت
الآن ؟ بل أين أنا » ثم كتبات أخرى
تحمل هوما جنسية .

كانت ثمة نافذة مستطيلة
بضلعين خضراوين تنشر ملاذها
عليها كثير من التراب ومخلفات
الذباب . وكانت تتدلى مقطوعة على
جنبها سارة باهتة من القماش
الرخيص ولم تكن الغرفة تحتوي على
اثاث ذي قيمة ثلاثة اسرة بافرشة
مشوشة وداكنة وعطنة ومدمر كان
نام فيها بالعتائب جيش كامل . وكانت
اشعة الشمس المنحرفة نحو المغيب
ترشق النافذة بسيل من الضوء ، أصفر
وارجواني ، ثمة صورة بالوان فاتكة
لفتاة هندية تغني الفتاة وتبكي في
آن واحد .

احس برغبة في التفوط وكان
ابنه لما يزال في الخارج . ونظر الى
عكازه المسند الى الحائط عند تناول
يده . وثمنى ان يكون حينئذ في
المستشفى فعملية البراز هناك لا
تحتاج الى مجهود كبير كالذي عليه
ان يواجهه الان . كان في البداية
يحبس خجلا بالغا وهو يعري عجزته
رافعا جسده على يديه ليدس المعين
القعدة تحته ، ثم وهو ينظف
المنطقة وقد اعتاد على ذلك بسهولة
لدرجة انه غالبا ما يظل يواصل
حديثه مع المرضى القريبين منه وهو
يواصل عملية التفوط وغنما اخرج
من المستشفى كان اول ما حرص على
اقتنائه هو القعدة وها هو بانتظار
ابنه الذي يبحث في الصيدليات عنها .
وقال : (لا جرب بمفردي الذهب
الى المرحاض فليس من المستحسن
ان يسلم الانسان باي حال من

الاحوال اموره . هكذا دفعة واحدة
حتى لاهله .) وتناول عكازه ووضع
طرفها البطن بالقطن والقماش عند
ابطله وارتفع عليها . وبدأ يقفز . .
ووجد صعوبة في السيطرة على حركة
توبه . وتذكر كيف انهم حاولوا
اقناعه بارتداء البنطلون غير انه ظل
يرفض متخيلا كم سيكون شكله
شنيعا ، شكل طائر اللقلق برجل
واحدة .

كان صوت طرف العكاز المغطى
بالخياط مكتوما وهو يرتطم بالبلاط
الناعم . وواجهته صعوبة أخرى
بالغة وهو يرتقي الدرجة التي
المرحاض . وترك عكازه على الجدار
الى الداخل وانسرح هابطا الى
الاسفل ماسكا الجدار القذر ، وكان
بجلسه تلك مائلا الى الجانب
المعطوب بزواية حادة وضحك من
وضعية جسده وقد تصوره مثل
ثيان غير متكافئ، النثل في كتيبه .
حين خرج كان ينضح عرقا غزيرا . .
وكان نفسه يتسارع مائلا على
الجدار لبعض الوقت وقد اغشى
عينيه ونجس في حالة من العجز
والذلة .

استدار عائدا بشئ من المكابرة
وقد شاهد بعضا من النزل يحدثون
صوبه وارتمى على سريرهم وترك
عكازه يسقط الى الارض بضوضاء
وارتطمت نهاية نخذه في حافة
السريр الصلبة وكان الجرح لمسا
يزل غير شاف نهائيا فأحس لذلك
بالهم مسك له راسه ولولول ولولة
انسان داعته الغيوبة :

كان النهار يوما يسمح في ضوء
ضاج باذخ وقد ركب عدسة مدفعه
المضاد للطائرات ومسحها جيدا بطرف
قميصه وقد تكومت بالقرب منه الاف
الطلاقات باقشاطها على هيئة
اشرطة طويلة . وقد اخذ مكانه خلف
مدفعه وراح يحركه في كل الاتجاهات
وبعدة زوايا وكانت قاعدته المزينة
حديثا تتحرك بمرونة ورشاقة فثقتين

وكانت السماء مفتوحة وشاسعة
ومعشوشبة بابر الضوء . ومن بعيد
كانت اصوات طلقات المدافع تصل
اليه شبيهة بضربات على خشب
مبثل . وكانوا يقولون لبعضهم :
مازال المعركة بعيدة . ويخرجون
سكايرهم ويعودون يتنحسون
مدافعهم ويسحون باكتهم على
حديدها الذي بدا يبرد ويضبطون
عدسات التسيدي في اماتنها ويرتبون
اشرطة العناد بمناديتها بحرفها
القريبة منهم .

وانقضت ثلاثة ايام كانوا قد تركوا
الحديث لجهاز الترانسيستور وقد
احسوا ان معنيتهم هو الآخر ، قد
بدات تهبط . وكان هو حائقا لدرجة
انه اطلق خمسة عبارات من مدفعه
بصلية واحدة راعدة باتجاه المعركة ،
فاستدعاه آمر الفصل وعنفه على
غلطه باعتبار انها مخاطرة مجانية
تصل حد الحياة العظمى في كشف
مواقعهم للعدو وكان يترا في عينيه
الغاضبين المذمورين وهو يتحدث
دون ان يتفكر شيئا واعدا وفاضحا
وخفي . وكان عذره انه خشي ان
يكون مدفعه لا يعمل وحديده بهذه
البردة .

وفي اليوم التالي ، فجأة ، مثل
انهيار بيت قديم ، غدت السماء التي
كانت قبل ساعات مفتوحة امام
البحر وشبهه وصاحته بوداعه ترتج
ونكست ابر الضوء البهيجة ولاح في
الافق حلقة مرامسة من كرات معدنية
تلطف وراحت تهبط يسبقها صوت
صافر حتى اذا ما وصلت علوا
محسوبا شكلت نصف دائرة وبسدت
تهجم الواحدة تلو الاخرى : تسف
صوب الارض ، صوبهم بسرعة
مخبولة وتسقط فتلابلها التي كانت
تهبط بشكل لولبي دونها عجلة ثم
تندفع الى الاعلى على اشد ما تكون
السرعة والربع . . وكانت الارض
والسما لمساحة عشرة ايمال مربعة
تنوه تحت ضغط التراب والدخان

إفان والدوي الأصم كانت ليست غير ثقوب واضحة ملتصقة بالحواشي، وخطوط مستقيمة ومتكسرة ومتداخلة واشكال غير واضحة ودوامات . وكان قد شاهد احدا من تقاطع عدسة مدفعه انية نحوه مثل طير ابيض يهبط في عتبة السماء ، طائر غير ذي خطورة . وشاهد ريشه ينقف وينكش ما عا كما تفعل النار بالريش الحقيقي . وكان ثمة مدفعان مضادان للطائرات يردان بالقرب منه حتى ان ضرباتهما المتلاحقة ترن في اذنيه رنينا وحشيا . وشاهد البعض يركضون بيناديتهم منتثرين في الارض الرابية المطعونة . وشمم حرارة الحديد على صدغه العرق . وكانت الاجسام المعدنية هناك حيث تشر بأسورة مدفعه تتخاطف وتتبادل مواقعها مثل لوحة صبرية هائلة . وكانت ركبته ترجع تحته وضغطها على الارض محاولا ايقاف ارتجاجها العنيد المخل . . وكانت فوهة مدفعه الرشاش ترجع باصقة كتلا حمراء لها اشكال اوراد كبيرة . وكان كل ماحوليه يرتج بفنات الحديد والحجارة . . وفي السماء الخفضة ثمة اجسام طويلة لامعة ترجع هي الاخرى وتتزق وسط غوران احمر تقطعه مربعات صفر وزرق وبنفسجية ندوم في ظل هائل لا يهدأ . . وكانت زوجته تقبل حنكه وقد استقرت كفيها الوشوة الخضبة بالحناء على علبانه وتهمس وقد اخفت وجهها في عنقه :

« يجب ان لا نموت . ثمة مشاريع عديدة تنتظرنا بعد ان تتسرح » . وكانت قبلاتها وهساتها وكركراتها مسموعة وسط هذا الضجيج ، بوضوح لديه وحده . وكانت الخراطيش الفارغة ترد الى الورا صافرة بصوت مثل ازيز الفراشات وتسقط مدخنة . وفجأة احسن ان مساء يهبط في راسه . مساء مثل ماء الفسيل وسقط على متراس مدفعه

ولم يكن يسمع او يشعر نشيش لحم فزاعه على حديدة المتراس الحصاة غير انه كان يحس ثمة تفتح مذهل للوجه الاخر للمساء الخصب هو وجه الصغار البارز من بين تجمعات النساء بلباس خشنة يتبادلن عائدات من سوق الخضار بزنايلهن الخاوية ، والخبرات في كهيئة اعداد وجبات طعام للصغار والمتنظريين واصابعهم في افواههم من الماء والملح والعسل وقد بدا — الوجه — هائلا يوشك ان يحتويه مشروع ابتسامة .

بدا الشارع الذي توقف فيه التاكسي شارعا من شوارع الضواحي المعزولة عن المدينة الام بركامات الطين والمجاري المفتوحة والوحشة المستديرة . سعد نظرة وتطلع عبر النافذة على صف البيوت الطينية الواطئة فكان كل شيء على الحالة التي تركها عليها غير صحي ومنحل ولا انساني واسود .

وكانت جبهة الاطفال الصغار باللباس الداخلة تفرش القراب تلعب لعبة قديمة ، حين شاهدوا البصارة توقفوا عن اللعب . واقتربوا منها مشكلين نصف دائرة . ثمة عجز عند عتبة باب اصفر تبيع البقالة من قدر سوده السمخ . ورجل يجمع الطين من النهر ويكويه وقد غاص حتى وسطه في الوجل الزب تساعد امرأة كانت تعجن الطين بقدميها وتز عليه هشيم عيذان الحفان الجافة . قال وكان ابنه يهم باخراجه :

— ليست محلتنا .

تبسم الابن وعض على شفته السفلى

— نعم ، انها محلتنا .

— لقد ولدت فيها ، واشتغلت بالما للوندرمة واللبلي بعد ان تركت المدرسة لاساعد ابي وحتى يوم استعماي للتجنيد . عرفت فيها امك . كانت صبية خجولة ترمقني

من خصاص الباب . وحالما اقترب منها تضحك وتهرب .

وكانت دائرة الاطفال قد احاطت بالسيارة . وكان بعضهم يتكئ عليها او يحقن بصبايحها ويلبسها بحذر واندهاش . وكان على ركبهم واكفهم اثار اللعب في التراب . وكان السائق قد بدا يتذمر .

— ابي . وكان الابن قد بدا هو الاخر يتذمر .

— قلت انها ليست محلتنا ، ولا يمكن لاية قوة في الارض ان تفرض على عكس ذلك . كانوا وهم يحدرونني ليقطعوا قديمي ، في البداية ، بعد ان التهب الجرح بالفانغرنا ارى وانسا فيوهان المخدر بيوتنا واسعة تدخلها الشمس ولاطفاننا ملاعب مشجرة مرتبة ، وطرقات نظيفة ، وحين ظلت الفانغرنا حتى بعد القطع الاول كامنة في اللحم والعظم وتحولوا الى بتر ساق من منطقة اعلى ، ارى عبر ضباب المخدر الرمادي نفس البيوت تدخلها الشمس من شرفات واسعة تلعب الريح في ستائرهما الشفيفة .

وظلت نفس الرؤى تراودني كلما حقنت بظهري استعدادا لعملية بتر جديدة حتى اذا ما بتروا رجلي باكملها ، كانت البيوت نفسها وكانت الشمس نفسها كذلك النوافذ والريح والستائر اللونة الشفوف والملاعب المفروشة بالشب والاراجيح وحقول القمح ، وكان ثنيث المطر يسقط وثندا بلورات ناعمة على ارض محروثة واوراق مثل رموش الصبايا . — ابي، كنت تحلم . وكان وجه الابن لحظتها خاويا وداكنا وصلبا .

— هل نحارب ، نموت او نصاب نعجم من اجل ان نحلم فقط . . اما ان للاحلام ان تنتهي . . فقد استهلكتنا كثيرون هم الذين يريدونها ان لا تتوقف . ثم تصوركيف ستكون الحياة،

حياتها بلا أحلام ؟

وكان قد بدا يلين وترك جسده يرتاح بين ساعدي ابنه المبسوطين القوتين وترجع صف الأطفال الى الخلف وكانت المكار تنقصر الارض الترابية التي سوتها الاقدام الحافية بحركتها اليومية المعتادة .

وسارا في الدرب صامتين وكانت جمهرة الأطفال لتسير خلفهم . وشعر الاب بتعب يصعد على شكل رعشات بسيطة غير انها مزعجة على امتداد فخذة السلية . وكانوا قد اخبروه انها حالة طبيعية لانسان لازم سريره كل هذه المدة ، وانها ستزول بالارن . وعند النهر حيث يقع منزلهم في الجهة المقابلة ، توقفا عند منطقة العبور التي هي لوح من الخشب يعرض ذراع وقد بدا له اللوح عاليا واملس ومجنجا بالخضرة مثل بوابات المعابد البوذية فاحس بالانسحاق . وجلسا وتجلس على مقربة منهما الأطفال . وكانت ثمة سكة صغيرة ، عند الشاطئ الفحل تلبط بدوائر ناعمة . وكانت مواشير الشمس تترجرج في الماء الشفيف وتسقط عليها فتشتمل بعدة الوان . وكان قد بدا ينبسط . وكان الآخرون ينظرون حيث تلبط السكة بحبوبة فائقة في مواشير الشمس .

وعن لاحدهم ان ينهض ويمسكها فاقفه بحركة قاطعة من يده . جلس الطفل في مكانه وقد ضم يديه الى بطنه ، ثم عاد ونهض على اشارة منه واقترب . امسكه من يده الناعلة المبقعة بالتراب العرق واجلسه على فخذة السلية ، وبحث في جيوبه ، واخرجها . وضعها على راحة كتفه المبسوطة ورغمها بمستوى عينيه الطفل المندمستين : صغيرة وناعمة وهدية . مثل اصبع المبرس كانت . — تصور انها اصابتي بمعل خطير ودائم .. وكان صوته كسيراً .

وتخلق الأطفال حولها ودرجها على راحة كتفه .

— ابي ، لتعبر . قال الابن واقترب منه لينهضه .

اشار لابنه ان يتركه الان .. وكان ما يزال يدرج الرصاصة على كتفه الكبيرة الخشنة ويحدق بالطفل الذي على فخذة . اخذ كف الطفل المضمومة على الهواء وبسطها واسقط فيها الرصاصة واطبقها عليها . طرفت عينا الطفل واتسعتا بامتنان لا حد له . وكانا يجلسان بواجهة الشمس . وكان شيء من برودة الليل المتبقية يجعل الرمل تحتهما لذيذا .

استقام الطفل واقفا . كان شابا

اشقر واسع العينين وجسورا .. وتبادل النظرات مع رفاته المزدحمين وهزوا ، وعلى اثر اشارة منه بوجهه ، رؤوسهم ايجابا .

اقلت قافزا مطبقا على الرصاص راكضا باتجاه الشرق ، باتجاه الشمس وعبر القنطرة ، وكانت واسعة هذه المرة ، بفترتين . وكان يضحك ، ويطير ، ويغني وقد خلف الأطفال يركضون خلفه بذات الاندفاع البهي .

وكان النهار ابيض .. وماء النهر ابيض .. كذلك مقدمة رؤوسهم واكتافهم العارية حيث تسقط الشمس .

من منشورات

دار ذات السلاسل

امرأة في لفاء

تأليف

ليلى العثمان

مصادر البكري ومنهج الجغرافي

تأليف

عبدالله يوسف الغنيم

لترتفع
 يشدنا ارتقاء نسجك الرفاف
 معارج المسنا
 يشدنا
 خوافقا واعينا
 يشدنا
 فترتقي
 تدور في المدى معك
 كواكب كواكب
 نضىء للذين يقبلون بعننا مذهباً

• • •

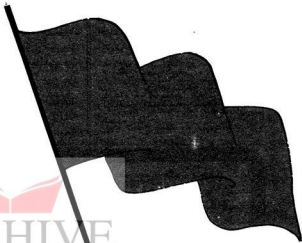
لترتفع
 انت الرجاء
 لما ظلت خفة من كبرياء

• • •

لترتفع
 فكل رفة عزيزة ماجت على صدر السماء
 وموجت مع ارتفاعها النسيم موجتين
 موجة من الأباء
 وموجة تعيد في مسامع الاجيال
 ملاصم القداء
 فيسهرون حول صاريك المديد مثل مجد السنديان
 يسهرون ديدبان
 كرامة لروح من تساقطوا
 وهم منى تتوق ان تراك وفرقات في السماك
 تتوق ان تراك

• • •

لترتفع
 فانت انت النصر
 لك الولاء



العلم

شعر: محمد يوسف

جمعت في نسجك المصبوغ من دماننا
وليل صبرنا الطويل

وصبحنا

جمعت احلام الضحايا الابرياء

خيوط ضوء

ارواحهم

تطوف حول نورها

مواكيا

مواكيا

تطوف في طوافها تذكار خلد

وسام مجد كابر فوق القلوب

سقتة من وجيها

برق الدماء

وعز من ناروا فساروا في مهاوى المهلكات

فصائلا فصائلا

تبيد كي تظل في السماء كوكبا

يدور في معارج العلاء

نسعى اليك كمسبة

نسعى اليك

نرنوا اليك قبلة

نرنوا اليك

نعطي العيون ضوءها

فلا تري اذا هويت

اذا انحنيت للرياح

• • •

لترتفع

فمن تجرعوا مرار الانهزام

ومن مشوا الى الردى جسارة لا تنكفء

لا تنثني لخطوها اقدام

ومن نكلوا بالسهد

ومن تمونوا بالصبر

ومن تملقوا بالنصر حام يوم مقبل برغم عاتقات

العصر

فكل هؤلاء

يابون ان يروك في الثري منكسا

يابون ان تنساء

وقد راوك عاليا

في رغرفاتك البقاء

ومجد من تزدوا

كرامة

وثورة

رفضا لذل الانحاء

• • • ARCHIVE

لترتفع

فانت والسماء رايتان

تظللان كل شمسب نائر على الهوان

وانت والخلود آيتان

تجلتا في كل نار اشعلت على مفارق الظلام

كنار موسى بعدها

عهد وبدء

وثورة تمجد الانسان

وانت وانطلاقة الاسير من زنازن الزمان

جناح طائر دوار

في كل دفعة ندفعها

مشارك النهار

وانت الملهم المعطاء

وانت انت

فلترتفع

يا ايها العلم

ففي ارتفاعك ارتفاع امة ترى القمم

دون حلمها الاشم



<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

السينما

مع اول رصاصة اطلقت في وجه المستعمر في نوفمبر ١٩٥٤ ، بدأ المسؤولون عن الاعلام بجبهة التحرير الجزائرية يشعرون بضرورة تسجيل هذه المعارك ، وذلك لتحقيق هدفين : اولها تصوير عمليات الإبادة الجماعية التي تقوم بها وحدات الجيش الفرنسي في القرى التي ارغم الجزائريون على التفرق بدخلها (اذ ظلت المدن الكبرى قاصرة على السادة الفرنسيين) وثانيها اعداد ارشيف قومي ، يفيد فيها بعد ، في تاريخ مراحل الكفاح المسلح . ولقد ازدادت الحاجة الى تحقيق الهدف الاول عندما سجلت القضية الجزائرية ، لأول مرة منذ قيام

قبل عام ١٩٥٥ ، لم تعرف الجزائر اي انتاج سينمائي . فعليا ، كان كل ارتباط الجزائر بالانتاج والاخراج السينمائي يتحدد برغبة بعض شركات الانتاج الاوروبي ان تستخدم شواطئ الجزائر الساحرة وطرقها الجبلية الواقعة بين الغابات وعيون الماء كديكور لافلام يقوم ببطولتها اوروبيون ، ولو فرض ووجد بها جزائريون ، فهم دائما في خلفية الصورة ، تارة يبدو كخدم لسادتهم الفرنسيين ، وتارة كعلامة على جنس مسلم للبخور ورقص الدراويش والتغني بحضارة اوروبية ينظر اليها كائنها من اعمال السحرة . لكن مع بداية الثورة ،

الثورة في جدول هيئة الامم ، وكان ذلك في ٣٠ سبتمبر ١٩٥٥ .

ووسط المجاهدين ، في قلب جيش التحرير ، كان هناك عدد من المناضلين ممن كانوا يعملون بالمركز السعبي البصري الذي انشاه الفرنسيون قبل الثورة ، كي ينتجوا افلاما تصور ، بشكل وهمي ، مدى استفاضة الجزائريين من اعمال الفرنسيين ، كإفلام عن فلاحه الارض بالطرق الحديثة او عن جمال المعمار الذي ادخلته فرنسا على الجزائر ، وكان هناك ايضا عدد آخر من المجاهدين ممن كانوا يعملون مساعدين بالتلفزيون الجزائري وكان فرعا من التلفزيون الفرنسي ومن هؤلاء نذكر بوجروح وشارلي . وبالإضافة الى هذا العدد المحدود من الجزائريين الذين لديهم بعض المعرفة السينمائية ، كان هناك سينمائي فرنسي محترف ، هو فونتييه Vautier

وهو سينمائي مناضل ، أخرج عدة افلام تدور كلها حول قضايا تحرير المستعمرات ، وجاء الى الجزائر يكمل رسالته ، وعمل مديرا للمركز السينمائي الفرنسي بالجزائر ، لكن مع اندلاع شرارة الثورة رأى الفرصة مواتية لينضم الى صفوف الثوار ، وكان اول من بادر بنقل معدات المركز السينمائي الفرنسي الى جهة مجهولة على الحدود التونسية ، وهناك اقام اول مركز سينمائي لجهة التحرير ، ولم يقتصر عمله على تسجيل الممارك وتقديم الوثائق ، بل اضطلع بمهمة تدريب عدد من

الجزائريين ، ووصلوا الى المستوى الذي يتيح لهم ان يخرجوا افلامهم بأنفسهم .

وحتى استقلال الجزائر في عام ١٩٦٢ ، تهرس المجموعتان السينمائيتان بعدد من التجارب ، حصادها عدد من الافلام الوثائقية ، لعل اهمها فيلم : «جزائري» ، وقد انتهى من اخراجه شاندولي والاخضر حاميها معا في عام ١٩٥٩ ، والفيلم يهدف الى الاستفادة من الارشيف القديم الذي احتفظت به القيادة الفرنسية وانتزعه منهم الجزائريون ، فهو يرينا مراحل تطور الوعي القومي بالجزائر ، وبدايات الصدام المسلح مع المستعمر ، لا ابتداء من نوفمبر ١٩٥٤ بل منذ نهاية الحرب العالمية الاولى ، وذلك كي يؤكد هذه الحقيقة : ان ثورة ٥٤ هي ابتداء حقيقي لعملية تاريخية تتفاعل وتتطور منذ وعد المستعمر ابناء المستعمرات بتحريرهم نهائيا اذا ما وقفوا الى جانبه . وحاربوا كجنود تحت علمه ، ضد عدوهم ، ولقد مرت حربان عالميتان ونفس الوعود تتكرر لا لشيء حقيقي يحدث .

وفي العام التالي ينتقل محمد الاخضر حاميها الى مجال الفيلم الدرامي القصير ، فيرينا ، في تجربته الاولى ، واعني به فيلم « ياسمين » فتاة في السادسة من عمرها ، تعيش وسط اللاجئين على الحدود التونسية ، فقدت اهلها ، وحرمت من العمر الذي يقضيهِ الاطفال نسي سنها في اللعب والضحك والتفتح على الحياة ، ومع ذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhriz.com

جزائرية

محمدة

بمقام : صبي شفيق

تمارس اللعب في اطار ما في معسكر اللاجئين من عناصر فقيرة محدودة : انها تربط دجاجة متعبة ، ضامرة بخيط ، وتجرحها ، لان لا شعورها استبقى من حياتها بالجزائر صور اطفال يجرون لعبهم بخيوط . ومن خلال مضرب هذه الطفلة يتدرج الاخضر حاميها الى مشاكل اللاجئين الحقيقية ، فيرينا ، بلا يرناسين ، بلا تزييف استديو ، الى اي مدى يعاني اللاجئون من حياتهم بعداء عن ارضهم .

وفي العام التالي يكرر الاخضر حاميها ، بالاشتراك مع شاندولي ، نفس التجربة ، في فيلم «بنادق الحرية» ، وهو يرينا كيف تتضاهر جهود الثوار على نقل شحنة من

الجزائريين على التصوير وعلى الاخراج ، فبالنسبة له ، كسينمائي ملتزم ، يحتم عليه واجبه الثوري ان يسلم اصحاب القضية انفسهم بادارة التعبير عن واقعهم : الكامييرا . وتحت اشراف فونتييه ، عمل عدد من الشباب الجزائري ، على رسمه احمد راشدي ، الذي سيصبح واحدا من اهم السينمائيين المعاصرين في العالم كله .

وبالمثل قام شاندولي بسرقة معدات التلفزيون الفرنسي وكاميراته مقاس ١٦ ملليمتر ، وانشأ وحدة انتاج بمغارة بأحد الجبال التي اتخذها الثوار مركزا لعملياتهم الحربية ، وتحت اشرافه تدرب عدد من

اتجاه نشر الثقافة السينمائية . فهو قد انشأ معهدا للسينما ، لم يستمر الا عامين ، وأن كان قد قدم دفعة ممتازة ، منهم من يديرون النشاط السينمائي الثقافي ، أمثال يزيد خوجه وبوجمعة كرش المشرفان على السينماتيك الجزائرية حاليا . كذلك انشأ المركز السينماتيك الجزائرية ، وهي على غرار السينماتيك الفرنسية ، تشتري نسخا من أهم الإنتاج العالمي عبر تاريخ السينما (تستحوذ السينماتيك حاليا على ١٠.٠٠٠ عشرة الاف فيلم) كما تقدم خمسة عروض يوميا بفروعها الثلاثة (سينماتيك مدينة الجزائر — سينماتيك مدينة وهران — سينماتيك مدينة عنابة) ، وتقيم اسابيع للفلام الاوروبية وأفلام أمريكا اللاتينية وتعد مؤتمرات . وبموازاة ذلك تبنى المركز الجزائري للسينما مشروع تكوين وحدات سينمائية متنقلة ، عبارة عن سيارة تحمل آلة عرض ١٦ مللمتر وعددا من الفنيين وشاشة ، وتزور هذه القرية أو تلك ، وتقدم عروضاً مصحوبة بمحاضرة مبسطة . ولقد ظلمت الأمور تسير على هذا النحو حتى تقرر حل المركز القومي للسينما ، وتقسيم العمل السينمائي الى نشاطين : نشاط أريد له أن يكون تجاريا وصناعيا ، هو الإنتاج والتوزيع بالداخل وبالخارج ، وقد اتخذ هذا النشاط شكل الديوان القومي لتجارة وصناعة السينما . أما النشاط الآخر ، وهو ثقافي بحث ، فيقوم به المركز الجزائري للسينما ، وهو يشرف على السينماتيك وأعلى الكتب السينمائية وعلمية نوادي السينما ، ويعتبر حلقة اتصال بين السينمائيين الجزائريين وزملائهم في شتى بلاد العالم ، ويقوم اسابيع الأفلام الأجنبية الخ الخ .

لكن طوال هذه المراحل ، أي نوع من السينما كانت تنتجها الجزائر ؟ الواقع أن وضع السينما الجزائرية كسينما ولدت وسط المعارك ، ولم تولد أبدا في استديوهات السينما التقليدية قد أضفى عليها طابعا ميمزا وفريدا . فهي سينما تعلمها الجزائريون وهم يواجهون ظواهر — محسوسة ، وهو وضع يؤدي إلى أن تصبح عملية التصوير والإخراج ، بالنسبة لهم ، عملية كشف عما يروونه ، ومحاولة التعليق على هذا الذي يروونه بالكاييرا وحدها . أي أن الواقع يتحول والكاييرا ترشحه ، إلى صور مبورة ، مضغوطة ، سياقتها وحده الذي يفضي بالمعاني . ولهذا الوضع مزاياء .. فهو يحرر السينمائي من العادات السيئة التي يكتسبها السينمائيون عادة من تعلم التصوير والإخراج من خلال كليشيهات محفوظة ، ثابتة ، يلتقم

البنادق بالجبل ليلا ، رغم انتشار الجنود الفرنسيين في كل مكان . ولا نتحدث هنا إلا عن الأفلام المرتكزة على موضوع له تطوره الدرامي ، أي التي يبارسها سينمائيون حقيقيون ، أما الأفلام التي صورت كيفما اتفق ، لا لهدف آخر سوى تصوير المعارك أو تسجيل أعمال الفرنسيين الوحشية ، فهي لا تضيف شيئا إلى تطور السينما الجزائرية ، وكل قيمتها مستمدة من صدقها : أنها شهادة .

غير أن السينما الجزائرية لا تبدأ نشاطها الحقيقي إلا بعد استقلال البلاد عام ١٩٦٢ . وكانت نقطة البدء في تخطيط العمل السينمائي هي الاستفادة من وحدات الجيش أو الوحدات الخاصة ، وكانت هناك وحدات ثلاث رئيسية : المركز السبعي البصري بضاحية ابن هككون ببحينة الجزائر ، ووحدة الأفلام الوثائقية بجيش التحرير ، وبقياس استديوهات افريكا Africa الذي نقلت أغلب معداته إلى الحدود التونسية أثناء المعارك الحربية . ولقد رأى المسؤولون بوزارة الثقافة والإعلام أن أفضل الحلول هو وضع كل هذه الوحدات في إطار واحد ، وكان ذلك الإطار هو المركز القومي للسينما الجزائرية الذي انشأ عام ١٩٦٣ . وبجانب هذا المركز ، تحولت وحدة شاندولي والأخضر حاميما إلى وحدة لإنتاج الأفلام الوثائقية والجريدة السينمائية الأسبوعية . ولما كانت الجزائر تحتوي على عدد كبير من دور العرض ، ما بقي صالحا منها للعمل يصل إلى ٤٠٠ (أربعمئة) دار عرض ، فقد كان لا بد من إصدار قرار بتأميم هذه المسالط ، خشية أن تتحول إلى أداة لنشر الأفلام الأميركية الرخيصة وأفلام الوحشية والعنف ورعاة البقر . وإلى جانب المركز ، ثم الأخبار السينمائية .. التي يديرها حاميما ، كانت هناك شركة إنتاج خاص ، هي شركة قصبة فيلم Casbah Film وكان صاحبها واحدا من رواد حرب التحرير ، هو يوسف سعد ، أحد منظمي معركة مدينة الجزائر الشهيرة ، فلم تحاول الدولة تأميمها ، ولكن يوسف سعد رأى أنه سيفيد بلاده لو ظل يعمل بمبدأ المشروع الحركي يقدم أفلاما عن وطنه مخترعة انتاجيا . من روتين العمل الإداري ، ومن رقابة بعض السياسيين الذين يخلطون بين الخطاب السياسي وبين الفيلم ، وهذه الشركة الأخيرة هي التي أنتجت أهم فيلمين سياسيين عالميين ، هما « معركة الجزائر » Sa Bataille d' Alger من إخراج يونيتيرونو ، وفيلم زد Z من إخراج كوستاجافراس . وحتى عام ١٩٦٦ ، ظل المركز الجزائري للسينما يخطط في اتجاهين : في اتجاه الإنتاج ، وفي

اياها السينمائيون الحرفيون في الاستدبهات .

وفي السينما التي لها تقاليد ، غالبا هي تقاليد نابعة من الانتاج التجاري توجد الف طريقة وطريقة لتزييف الواقع ، تارة بتحويل الشخصيات الانسانية الى اناط والى كليشهات بشرية تجسد ما يريدده الجمهور من هذا النجم او هذه النجمة ، وتارقباضافه اضاءة مصنوعة ، تبعثك عن الواقع ، وتفرقتك مني ديكرات لا تجد مثيلا ؛ لا في بيوت الاثرياء ممن السينمائيين .

على هذا كان ميلاد السينما الجزائرية وسط المارك . وفي مواجهة اهم سمة تتميز بها هذه السينما ، التي تعتبر الان ، مع السينما الكوبية ، اهم سينما في العالم الثالث . واذا تركنا الاعلام التسجيلية الطويلة التي انتجت المركز القومي للسينما مثل « شعب يواصل الطريق » لاحمد راشدي ومثل فجر المعذنين لراشدي ايضا او المشكل لمحمد بوعاري ، وانجنا الى السينما الدرامية ، فان بدليتنا تتحدد بعام ١٩٦٦ .

كيف كانت هذه البداية ؟

لقد كان طبيعيا اذن ان تصب كل هذه التجارب وكل هذه الخبرات في المجال الوحيد الذي يحقق لهذه السينما وجودها ويحولها الى لغة تعبير متكاملة عن الواقع الجزائري : واعني به ميدان الفيلم الروائي . وكان على الاخضر حامينا ان يوضوئ اول هذه التجارب . كان ذلك في بداية عام ١٩٦٦ عندما فكر الاخضر حامينا في ان يقدم بطريقة درامية وساغرة انتكاسات الثورة في وجدان بسطاء الناس ، فاختار اسرة من الفلاحين الذين يحيون بقرية متواضعة بالجبل ، وتوقف امام محمد ، وهو شاب دون العشرين كان ، ككل ابناء القرية ، يؤمن بان الحياة هي مواصلة تقاليد الاباء ، يفلح الارض ، ويؤدي الصلاة ، ويهذب نفسه ، وككل ابناء القرية ، لم يكن على وعي بسان وضعه هذا يجعله ، على المستوى الحضاري ، غسي مصاف سكان القرى الاوروبية في العصور الوسطى وان بلاده ، وهي ثرية بارضها ، ببترونها ، بخاباتها ، برجالاتها ، قادرة ، لو انتزعت السلطة من الفرنسيين ، ان تلحق بركب التطور ، بل وتنفق الاوروبيين انفسهم بدائع التحدي الحضاري . وكما يحدث دائما ، تجيء مجموعة من الشبان الذين التحقوا بجهة التحرير وانخرطوا ، في صفوف الفدائيين كي تعمل على تجنيد الشاب محمد ، وبعد عدة لقاءات ، يصبح محمد على اقتناع بعدالة قضية الثوار ، وفي الخفاء ، يبدأ بالقيام بالهام الموكولة اليه ، حتى يجيء اليوم الذي يخفي فيه نهائيا .

وباختفاء محمد تبدأ دراما من نوع اخر : انها دراما الام نفسها ، هذه الفلاحة المسلية ، الطيبة القلب ، الساذجة ، المؤمنة بعدالة السماء . انها لا تتصور ابدا ان تحرمها النساء من ابنها ، وعندما تعلم ان الفرنسيين قد قبضوا عليه ، تكاد تن . ما الذي فعله محمد ؟ ان وجدانها البسيط يوحي اليها بانها لم يرتكب جرما ، فهو يدافع عن ارضه . غير ان تبريرها الذاتي للمسالة لا يكفي لكي تستريح نفسها ، فهي ، كام لا يبدأ بالها الا اذا استعادت ابنها حيا ، ماديا ، باحتوائه جسديا . ولهذا عليها ان تراه ، حتى لو من بعيد ، حتى لو من وراء القضبان . وككسل الفلاحات السذج ، تتصور انها من الذكاء بحيث تحطم القاعدة التي وضعها الفرنسيون لمثل هذه الحالات التي تقضي بان يشعر الاهالي ان ابناءهم قد اختفوا عن الانظار ، فهو اختفاء لا رجعة فيه ، فهم « وراء الشمس » هم في « مكان ما » لا يعلمه احد ولو سال انسان عنه فسيكون مصيره نفس مصير الابناء . ان الفلاحة لا تصدق هذا ، بل ترى انها لو قدمت رشوة لاحد الجنود الفرنسيين ، لو احضرت له هدية ، فسوف يلين ويربها مكان ابنها . وهكذا قلن له النسوة من مدعيات الحكمة والمعرفة بواطن الامور ، وهكذا يصور لها ما تحسه « ذكاء فطريا » امكان هذا اللقاء . وطوال الفيلم ، تنابع هذه الام وهي تتجه من معسكر فرنسي الى معسكر اخر ، من قرية الى قرية ، ليس معها سوى دجاجة وبضعة اشياء مما يصنعه الفلاحون ، هي كل ثروتها التي تريد ان تقدمها لاي ضابط فرنسي يريها مكان ابنها « محمد » . ان الجميع يحبرونها ، يعاملونها بقسوة ، وهي التي لا تعرف الفرنسية ، لا تفهم شيئا مما يقولونه ، بل تحسبهم لا يدرون انها تحمل لهم « هديتها الثمينة » ، فترتهم الدجاجة ، وفي كل مرة تتسأل : لماذا لا يليون؟ وفي نهاية الفيلم تصل الى نفس المعتقل الذي اقتيد اليه ابنها ، ومن بعيد تراه ، وهنا يتحرك كل ما في كيانها من امومة . انها تريد ان تدخل فيمنعها ، ولكن اصرارها وعنادها الفطري ، الذي هو اصرار وعناد كل الفلاحين ، يدفعها الى ان تنتظر ، وتظل خلف الاسوار حتى يحل المساء ، وفي ظلمة الليل تتصور انها تستطيع ان تغافل الحراس وتدخل وتلتقي بولدها الوحيد ، فاذا بالاسلاك الشائكة تصعقها . انها تموت دون اعتقال ودون تعذيب قبل ان يموت ابنها بساعات فقط . وقد حكم على الأخير ، مع من معه من شباب الجزائر ، بالاعدام . وعلى مسافة منها ، يربق جندي فرنسي ، شاب من الاخر من نفس جيل محمد ، ما يحدث ، ولا يصدق عينه ، وعندما يسبح صيحة الحارس الفرنسي

الوحشية ، يقول له كين يخاطب نفسه : « كان من الممكن ان تكون امك انت ايضا لو كنت في مكان ابنتها » .

لم تكن انسانية الدراما هي كل شيء في فيلم محمد الاخضر حاميما الاول الذي عرض بعنوان : «رياح الاوراس » Le vent de Aures ، فهناك

ايضا الكابيرا التي تكشف عن نبض الحياة اليومية لدى الفلاحين ، ترينا ارتباطهم بالارض من خلال العمل اليومي ، وتظهر بأسلوب الفيلم التسجيلي ، ما في الطبيعة من بدائية ومن جمال . ان الانسان يبدو فريسة للبيئة ، والبيئة تتحول امام المشاهد الى سؤال : الا يحرر الفلاح ارضه ، وهي ، كما نراها ، واسعة للغاية ، ثرية كل الثراء ؟ ان الكابيرا تقول لنا هذا بلا كلمة واحدة ، بلا تعليق ، كما انها ، وهي تتبع خطى الفلاحة الطيبة ، تضع هذه البيئة في مواجهة الاسباب الحقيقية التي ادت الى تخلفها نحو ١٣٠ عاما ، هي عمر الاستعمار الفرنسي ، فمعسكرات التعذيب ، وبيروقراطية الادارة الفرنسية ، ومعاملة السادة الفرنسيين للجزائريين كانتهم عبيدهم ، وكل تناقضات النظام « الكولونيالي » القائم على استيطان الارض بواسطة الفرنسيين وبمعزل عن ابناء الجزائر ، كل هذا كانت المشاهد الدرامية تقترحه كعنوان ينتزعهما المشاهد لان حوار الممثلين بل من بناء الصورة .

ومع ان «رياح الاوراس » كان اول انتاج طويل جزائري ، الا ان ثقل الموضوع ، وعمق اللمسات ، وشاعرية التصوير ، دفعه ليحتل المكان الاول في كاتبة المهرجانات العالمية ، ويكفي ان نعرف ان مهرجان «كان» السينمائي الدولي عام ١٩٦٧ فاز بالجائزة الاولى عن العمل الاول ، منافسا بذلك المخرجين الاوربيين والاميركيين ، ويكفي ايضا لمعرفة الخط الذي سوف تستمر فيه هذه السينما الجزائرية الشابة ، ان نعود الى تصريح الاخضر حاميما للبحر السينمائي بصحيفة لومنتيه الفرنسية عقب عرض الفيلم بباريس .

يقول الاخضر حاميما (لومنتيه - عدد ١٥ يناير ١٩٦٩) :

« في رأيي انها بداية هامة لانتاج قومي يرتكز على الاصالة ، ويدور حول موضوعات جزائرية بحتة . وبديهي بالنسبة لنا ، ان اكثر الموضوعات تاججا هو موضوع حرب التحرير والمسألة اذن تتعلق بتحليل علاقة شعب بالمستعمر ، ومحاولة القيام بهذا التحليل بلا حقد وبلا تعصب » .

ويبدو ان الاخضر حاميما ، بتصريحه هذا ، لم يحدد فقط هدف فيلمه ، او هدف السينما التي يمارسها ، بل وضع ايضا الاساس الفكري الذي تنهض عليه السينما الجزائرية كلها . فخلال اكثر من

عشرة اعوام ، نجد السينمائيين الجزائريين لا يتناولون سوى مرحلة انتفاضة الشعب وتكوين فسر التوار وبصورة كل هذا في شكل جيش تحرير منظم واذا كان علينا ان نتوقف امام الافلام الهامة الاخرى ، فما لا شك فيه ان فيلم « الطريق » Lavoie

الذي اخرجته محمد سليم رياض عام ١٩٦٧ وعرض بهرجان كان السينمائي الدولي عام ١٩٦٨ ، وفاز هو الاخر بجائزة العمل الاول ، مما لا شك فيه ان فيلم الطريق يعتبر من اهم واعرق الافلام التي انتجتها الجزائر ، ولا يشاركه في قيمته الفكرية والفنية سوى فيلم « الاميون والعصى » Opium le baton

الذي اخرجته احمد راشدي بعده بعام واحد . يقول محمد سليم رياض عن فيلمه الطريق ، في عدد ٤ مايو ١٩٦٩ من صحيفة الاداب الفرنسية التي كان يديرها الشاعر الكبير اراجون :

« نقطة الانطلاق في موضوعي هي سياسية بالفعل ، فما اردت ان اقله باخراج فيلمي هو ان الحرب اذا كانت شعبية حتا فهي حرب لا تقهر ، ولهذا السبب اريدت ان اهدي فيلمي هذا للشعب الفيتنامي » .

على هذا فنحن امام سينمائي لا يتناول الواقع بشاعره وحدها ، وانما من خلال رؤية علمية تفسر له علاقات القوة في المجتمع وتحدد له الخط الثوري السليم والطريق هنا هو طريق الثورة الشعبية التي تبدا بالانتزاع الارض من المستعمر وتنتهي بتحويل الارض الى مزارع اجتماعية وبدخول البلاد كلها في مرحلة التحول الاشتراكي . ومن الناحية الدرامية البحتة ، يدور فيلم الطريق حول عملية تحول داخلي يعيشها شاب جزائري مثقف ، يشير الى طبقة ياكملها من الشباب الجزائري الذين اراد لهم الفرنسيون ان يندمجوا بهم نهائيا ويحولوا الى قوة ضاغطة على الشعب ، بتعليمهم بجامعاتهم ، وبمنهم ارتقى الوظائف ، وبنفس منهجية الحياة الفرنسي فسي نفوسهم . انه طبيب شاب ، يعود من فرنسا مع بداية الثورة ، وليس لديه اي وعي سياسي ، والثورة بالنسبة له انتفاضة جماعية من المخرجين ، الا ان ثقافته التي بدأت تجريدية تمده باستمرار بتحليلات للموقف ، فاذا به يعيد طرح كل ظواهر مجتمعه في صيغة سؤال ، وفي يوم يقرر ان ينضم الى التوار ، غير ان عدم خبرته وتردده يؤديان الى ان يعتقل ، وتراه طوال الفيلم وهو يتتبع حياة التوار المعتقلين ، تارة يريد ان يندمج في حياتهم ، وتارة تضع ثقافته الاوروبية حائلا بينه وبينهم ، والفيلم كله يدور في معسكرين : احدهما في الجزائر والاخر في فرنسا . وهو يتخذ شكل اليوميات : فالخرج يرينا حياة المعتقلين كما لو كان يصورهم فسي

فيلم تسجيلي ، الا انه يعارض هذا « السياق الموضوعي » بنظرة أخرى ، نظرة الطبيب المثقف الذي يحلل كل شيء . وهو يتتبع هذا التحليل في مرحلتين : مرحلة الوعي التلقائي بالثورة ، ثم مرحلة قراءة كل كتب ثوار القرنين التاسع عشر والعشرين ، ابتداء من ماركس حتى جينارا وفرانز فانون ، مروراً بـ لينين وماوتسي تونغ . وأهم ما في الفيلم هو انه من خلال هذا التحليل ، ينفذ الى قاع النفس الانسانية : فالثوار ليسوا انماطاً تجريدية ، ليسوا ابطالا خارقين للعادة ، فهم بشر مثلاً ، ولهم لحظات ترددهم ولحظات ضعفهم ، كما لهم ايضاً لحظات استعادة قواهم الثورية وفيهم من يقع ، وفيهم من تحوله السلطة ، بممارسة الحرب النفسية وعمليات غسيل المخ ، الى وشاة وجواسيس تدسهم وسط المجاهدين كي يقوموا بعمليات تخريب . ومن خلال هذا كله يرينا محمد سليم رياض ان الثورة ليست مجرد مدافع وقناويل ، بل هي حياة بأكملها : حياة كل من على هذه الارض اذا اراد ان يعيش في مجتمع يحقق له العدالة والكرامة .

ومرة أخرى نعود الى تصريح لسليم رياض ، يقول فيه محدداً هدفه الذي لو استمرت تحققتة السينما الجزائرية لانبعتت كثيراً عن التجريد وعن الخطابة . يقول محمد سليم في تصريحه هذا بنفس حديثه بصحيفة الاداب الفرنسية عدد ٤ يونيو ١٩٦٩ « ان ما يستخلصه المشاهد من فيلمي الطريق ، او — على الاقل هذا ما امل فيه — هو بحق الطبيب ، في ان يطالب بالكرامة بعد ان ظل ذليلاً منزعة منه شخصيته . ومع ذلك اردت ان اتجنب كل نزعة تجريدية وكل محاولة لتقسيم الانماط الى ابيض على طول الخط واسود على طول الخط . فعندنا يوجد ايضاً خونة وجبناء ، ولدى الفرنسيين لم يكن الشعب كله استعماري النزعة . على هذا فهدفني مضاعف : ان اكشف عن عمليات الفهم وان اشير في الوقت نفسه الى ان كل وسائل القمع لن تنتهي بمنع الثورة » . وينفس النظرة الموضوعية ، يواجه احمد راشدي في فيلمه الرائع « الاميون والعصى » مشكلة المثقف الجزائري الذي تلقى تعليمه بفرنسا وعاد مع بدايات الثورة . انه ، هو ايضاً طبيب ، لكنه ، منذ البداية ، يرى ان المثقف لا يكون شيئاً ، مالم ينشر ثقافته في البيئة المحيطة به ، واذا لم يستطع ، فعليه على الاقل ان يساعد مواطنيه على الاستقرار في عملهم الثوري . وتتبع في بداية الفيلم تحول هذا الطبيب من مجرد انسان يسك بالبيع ويخص المرضي الى كادر ثوري : فهو يخرط في صفوف الثوار ، ولا يكتفى بالعمل كطبيب مع المجاهدين ، بل يشاركهم في

عملياتهم الحربية . فما دنا في قلب الثورة ، فعلى المثقف ان يحمل ايضاً البندقية . الا ان راشدي لا يؤمن بالبطولة الفردية المطلقة ، ولهذا فالطبيب يموت في احدى المعارك ، لكن موته لا يعني نهاية الثورة ، فالثورة هي الشعب كله . ولهذا يبقى في القرية الفلاح يوسف ، انه يواصل الكفاح بعد ان استشهد القادة ، وهو كفاح مهم كانت قوته ينتهي هو ايضاً بمواجهة عنيفة من قوات الاحتلال الفرنسية ، انهم يشددون قبضتهم على الجميع ، وفي النهاية ينجحون — في القبض على يوسف وعلى زميل له يقود معه العمل الفدائي ، ولاهمية يوسف في نظرهم ، يمارسون معه اعنف عملية ضغط ممكن ان يرتكبها انسان : انهم يضعون زميله في طائرة هيلوكوبتر ، وبينما ينظر يوسف وهو موثق الايدي ، الى الطائرة ليرى ما الذي سيحل بزميله ، فيفتحون باب الطائرة فيسقط الجاهد امام عيني يوسف من شاقق وبالطبع يلقي نجه .

ان هذه الوحشية لا تستفز مشاعر يوسف ولا مشاعر اهل القرية وحدهم فحسب ، بل ايضاً تثير سخط عدد من الضباط والجنود الفرنسيين ، على رأسهم الضابط الذي يؤدي دوره الممثل الشهير جان لوي ترانتاتيان . فيقرر ان يهرب مع اسيره الى الحدود التونسية . وطوال النصف الثاني للفيلم ، نتتبع الفرنسي والجزائري وهما يشتركان في هدف واحد ، كلاهما يكره الاستعمار ويريد الحرية ، رغم ان الجزائري فلاح لا يعرف الفرنسية والفرنسي لا يعرف حرفاً من العربية . ان الفرنسي يريد ان يطعمه اثناء رحلتها الشاقة عبر الجبال ، فيقدم له عليقة اللحم المحفوظ ، فينصهر الجزائري انه لحم خنزير ، ويظل الفرنسي يؤكد له انها ليست من لحم الخنزير ، وينتهي به الامر بان يلقيا ، فلا هو اكل ولا زميله العربي .

وهكذا طوال الفيلم يعبق احمد راشدي فيلمه باللبسات الانسانية وليس ابدأ بالخطب المنبرية ، وكل هذا من خلال ايقاع دقيق ، شاعري ، يصل اليه بونتاج محكم ، كما يصل اليه بتكوينات صور سينمائية ترفعها الى مستوى انطونيوني ورنوار ، ولا ننسى ان هذا هو اول فيلم طويل ملون .

والى جانب انتاج المركز القومي ، نجد التلفزيون ايضاً يبرز عدداً من السينمائيين الشباب ، لعل اهمهم ، في رأيي ، عبد العزيز بن طالب ، ففي فيلمه « نوى » يعرض تمها عن استخدام المظليين ، وعن استخدام الاستديو ، ويخرج بفرق الفتيين وبالكاميرا الى احدى القرى ، يعيش اهلها فترة قبل التصوير حتى يالفوا السينمائيين ، ثم يستخدم اهل القرية انفسهم

ليصوروا قصة من اهم القصص التي كتبها راند القصة الجديدة بالجزائر : « الطاهر وطار » ، انها قصة فتاة قروية اصابتها الهلع ازاء وحشية الفرنسيين ، ولم يكن لديها اسلحة ولا ادنى فكرة عن طبيعة العمل الثوري، الا انها تنجح في حشد اهل القرية للتقيام بعدة اعمال فدائية يعجز النوار المحترمون عن الاتيان بها .

وعلى الرغم من وصول العديد من هذه الافلام الى اعلى مستوى بلغته السينما العالمية ، كرياض الاوراسي (جائزة العمل الاول بمهرجان كان ١٩٦٧) او فيلم الطريق (جائزة العمل الاول بنفس مهرجان كان ١٩٦٨) ، الا ان تركيزها كلها حول الموضوع الواحد الذي يحاول كل سينمائي ان يتناوله من زاوية مختلفة عن زاوية زميله ، واعني به موضوع الكفاح المسلح ضد قوى الاحتلال الفرنسي ، كانت له اثاره السينما على فاعلية هذه السينما في الداخل وفي الخارج معا: فالجمهور الجزائري بدأ يتركها ويتجه الى افلام رعاة البقر ، والموزعون العالميون لم يستطيعوا الاستمرار في نشر افلام تبدو ، بالنسبة للمشاهد ، كأنها فيلم واحد ، وحتى بالنسبة للفكر السينمائي نفسه ، كانت سياسة «تثبيت» رؤية المخرج على احداث محدودة، وقعت كلها في الماضي ، تجعله يعاني من الانفصال،

وجدانيا ، بينه وبين مجتمعه . وكان لا بد حقا من تزيق هذا الحصار المضروب على السينمائيين .

وهنا يبرز دور المخرج محمد بو عماري . انه احد الذين عملوا في الافلام الاولى منذ نشأة السينما كمساعد اول (في رباح الاوراسي وفي الطريق وغيرها)، كما انه مارس الاخراج في سن مبكرة جدا ، اذ كان في نحو التاسعة عشرة عندما اخرج فيلمه القصير الاول : « الشكل » Le Confort (١٩٦٦) ، فهو

اذن من ذلك الجيل الذي تفتح ذهنه على الحياة وهو داخل المهنة : فمع اتقانه لاستخدام ادواته كان ايضا يعمل على بلورة وعيه بمشاكل مجتمعه . ولقد راي بو عماري انه قد آن الوقت لكي تتحرر السينما من تلك الموضوعات التي اصبحت اليوم «قاروفا» ، ولكي ينتج السينمائي الى الواقع اليومي ، فتمتة مشاكل قديم نشأت مع اعادة بناء الجزائر ، منها تحد عدد كبير من الحريين والفلاحين الى عمال بالمدينة ، بعد ان خطلت الدولة خطوات واسعة نحو التصنيع ، ومنها الانقسام الداخلي الذي يعاني منه كل جزائري عندما يريد ان يعبر عن وجدانه القومي فلا يجد لغة عربية محددة التراكيب تواتيه بالمعاني التي يريد صياغتها ، وانما تتركز عميلة التعبير على المفردات التي نثرناها اللغة الفرنسية في البيئة كلها . كيف يمكن للسينما ان تكون وسيلة للكشف عما يدور بوجود الانسان

الجزائري اذا ظلت بعيدة عن طرق هذه المشاكل ، وغيرها ، وغيرها ؟

سؤال يبدأ بطرحه محمد بو عماري ، وفي عام ١٩٧٢ يقدم لنا ، سينمائيا ، اول اجابة : انه فيلمه الطويل الاول « الفحام » Le Charbonnier . وفي

هذا الفيلم يعالج بوعماري مشكلة تحول الانسان الجزائري البسيط ، الذي ظل يعيش طويلا حياة فطرية ، بالقرية ، او في الجبل ، ومع التصنيع ، ومع زحف الالاف نحو المدن ، يجد نفسه مضطرا الى تصفية وسائل الانتاج التقليدية البدائية والناقلات بالحياة الجديدة ، الا انه لا يستطيع ذلك في البداية ويبدأ الفيلم بايقاع بطيء للغاية ، بترجم الحياة اليومية لاسرة فقام فقير ، اتخذ لنفسه مسكنا وسط غابة بالجبل ، بالقرية من قرية متخلفة اجتماعيا وصناعيا ، لم يطرأ عليها بعد اي شيء من معالم التغيير الثوري . ذلك لان التغيير يبدأ عادة في المدن او في اقرى التي تتحول صناعيا . وككل الفلاحين الذين لم يلحقهم التطور ، يظل هذا الفلاح اسير وسائل انتاج منكورة ، بدائية . انه يعيش على قطع الخشب من الغابة ثم حرقه في فرن بدائي كي يحوله الى الفحم . وبجواره تعيش لطلبة الاثنين ، وشيئا غريبا نلحظ بداية تكوين ازمة الفحام : ففي سوق القرية ، نراه ممزق النفس لان الذين اعتادوا شراء الفحم اصبحوا يشترون انابيب البوتاجاز ، ومع زوجته ، نجده عاجزا عن تقديم حلول لحايتها ، فالاولاد لا بد ان يتعلموا ويلتحقوا بالمدرسة القريبة بالقرية ، والزوجة الشابة بدأت تضيق بهذه الحياة الرتيبة ، وهي تهدد بين الحين والآخر ، بالذهاب لتعمل عاملة باحد المصانع ، الامر الذي يثير غضب هذا الجزائري الذي يرى التقاليد تفرس عليه الا تخلع زوجته حجابها ولا تعمل بعيدا عن البيت وتلكي يضع هذا الفحام المسكين حدا لمشاكله ، يقرر ان يذهب الى المدينة ويبحث عن عمل .

وفي المدينة يبدأ القسم الثاني من فيلم «الفحام» . ان الرجل الطيب بعد ان وضع قدمه بالمدينة فوجد ان نجح في ان يجد احد المعارف ، وهو مدير احدى الشركات الحديثة ، يعيش اعنف لحظات حياته : المدير يعامله كما لو كان متسولا ، فهو مدير يمثل طبقة صغار البرجوازيين الصاعدة ، مشغول بالحصول على عمولة من بيع صفقة تجارية ، ومحاط بسكرتيرة جميلة تهتم بالكشف عن ساقها ولا تهتم بعملها ، والمدينة بالنسبة لرجل اعتاد حياة القرية البطيئة تبدو كالجحيم : السرعة ، والسيارات ، والزحام ، والناس ، ولا احد يهتم بك ، فالحل مشغول بنفسه ،



الكل ينسحق تحت وطأة ميكانيزمات جديدة نشأت مع التصنيع وبناء الحياة الجديدة ودخول الجميع في علاقات لم يألها وجدانهم . ورغم فشل الفحam في مقابلة المسؤولين ، ورغم خيبة امله ، فهو ينتهي بوقف محدد : عليه ان يواصل كفاحه ، وقبل كل شيء ، عليه ان يبذل المستحيل كي يتعلم طفلاه تعليما كاملا . كي لا تنكرر نفس المأساة الناجمة عن التخلف . وينتهي الفيلم بكادر ثابت لابن الفحam وهو يتنسم وينظر الى الغد في تفاؤل .

على هذا فاهم مزايا فيلم الفحam تكن في قدرة بوعماري على وضع مشكلة الانسان الجزائري المعاصر في سياق تاريخي يتجاوز مرحلة الاستقلال ، ويبدأ بمواجهة عملية التحول من علاقات انتاج بدائية ، وبسيطة مستبدة كلها من الطبيعة (قطع الخشب بالفأس وتصنيع الفحم) الى علاقات انتاج مركبة (كاستخدام البوتوجاز والكهرباء والالات الحديثة) . وبوضع فلاح بسيط وسط عملية التطور هذه ، استطاع محمد بو عماري ان يفجر دراما انسانية لا تقتصر على شخصيات محدودة ، ينتهي احساسنا بهم بنهاية الفيلم المروص على الشاشة ، كما هو الحال في ٩٠٪ من افلامنا المصرية ، بل كل شخصية توميء الى الملايين من الجزائريين الذين يعانون من نفس المشاكل . وهذه هي اهم وظيفة للسبئنا الجديدة .

غير ان محمد بو عماري ، ابتداء من الفحam الماضي ١٩٧٤ ، بدأ يترحمرة النقاد ، مستعملا أسلوبه فيلمه الطويل الثاني : « الميراث »

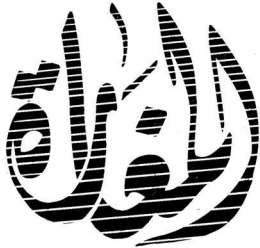
لقد تساعل الجميع : « هل ثمة ضغوط حدثت بالنسبة لبو عماري حتى يعود الى نفس موضوع الكفاح المسلح ولا يواجه مشاكل المجتمع الحالي ؟ » . ذلك ان فيلم الميراث يعود بنا الى عام ١٩٦٢ ، وتركز حركته في فترة زمنية تتحدد بنهاية الكفاح السري في الجبل وفي الغابات وببداية استيلاء المجاهدين وابطال جيش التحرير الجزائري على القرى . ويبدأ الفيلم وما زالت سلطات الاحتلال الفرنسي رايضه بقرية جزائرية . وفي القرية ، نجد س قاسم ، مدرس القرية الوحيد ، يواصل رسالته : انه يعلم الاطفال اللغة الربية ، ويسلحهم بالمعرفة . ونجاة تشهد عملية يجريها الجيش الفرنسي بالقرية ، هي نفس العملية التي تنكرر في جميع القرى : انهم يببدون المنازل بن فيها ، ويحرقون المزارع ، ويقتلون النساء والاطفال لان الذعر الذي استول عليهم بسبب تفاتم العمليات العسكرية التي يقوم بها جيش التحرير جعلتهم يصابون بجنون الفكرة الثابتة : انهم يتصورون ان الفدائين موجودين في كل بيت ، في كل

حقل ، في كل غابة ، خلف اي شجرة ، وراء اي آلة . وثناء ابادتهم للقرية يتع المدرس في قبضة ايديهم ، انهم يعذبونه حتى يوشك على الموت ، ولا ينقذه سوى دخول جيش التحرير القرية ليحررها ، فيفر الفرنسيون ، لكن با ان يدخل المجاهدون ، حتى يكون المدرس قد فقد الذاكرة ، انه لا يعرف سوى كلمة واحدة : « الكولونيالزم » اي الاستعمار . وتحاول زوجته (وهي المثلة العظيمة فطومة) زوجة بو عماري ، وبطلة الفحam ايضا) ان تعيده الى ماضيه . لكن عبثا . فقد فقد المدرس الذي كان يعلم صبية القرية العربية ، فقد ذاكرته العربية ولم يعد يردد سوى كلمات فرنسية غير مفهومة . ومن خلال حالة هذا المدرس ، يعرض لنا بو عماري مشكلة من اهم المشاكل التي تتعرض لها القرية الجزائرية وهي بمرحلة التحول الاشتراكي : بقايا المرابطين وبقايا روح الملكية ، وتحالف شيوخ القرية مع فئة التجار والسماسة كي يتاجروا بالمشروعات الانشائية . ان رجل الدين يستغل نفوذه كي يقنع اهل القرية بقبول عطاء من التاجر ، والتاجر يغش في الطوب الذي يورده لبناء المساكن ، فتقع كلها ، وفريق ممن حاربوا مع جيش التحرير يحاولون الريح بالاندماج مع هذه الشرذمة من السماسة ، وازاء كل ايماء تصدر عنهم ، ازاء كل فعل مضاد للشورة ، يصرخ المدرس الذي اصبح بلا ذاكرة وبلا توازن نفسي : « الاستعمار .. الاستعمار » ، انه يشير الى ان الاستعمار الجديد يزحف عن طريق من لا زالوا يحملون روح التخلف والاستيطان ويشيعون افكر الفبي والخرافات ، فهذا كله هو الميراث . وعندنا ينتصر من يحملون روح الثورة الاشتراكية وسط هذه الصراعات ، نجد المدرس ، يرد فعل عنيف ، يستعيد ذاكرته ، فاذا به يتحدث العربية وتنطق زوجته : « س قاسم بيتكلم عربي » . ومعه يستعيد شعب باكله شخصيته القومية .

كان غسان اول من دخل المغارة ،
 واول من مات فيها .
 وما كان من السهل ان يعترف
 احد من رفاته كيف مات ، ومن كان
 السبب ؟ لكن الذائق التي سبقت
 اللعبة ، دلت على خبط باهت يربط بين
 موته وبقاء صديقه (معروف) على
 قيد الحياة .

لنقل ان الذي كان عليه ان يموت ،
 هو معروف وليس غسان ، لكن تشاء
 اللعبة التي لعبها معروف ان تجر
 غسانا الى موت حقيقي لا ذنب
 لمعروف فيه (اذ ليس ثمة قانون يمنع
 اثنين من اللعب داخل مغارة معوجة
 الدواخل ، وممراتها على كثرة ما
 فيها من مزالق وانحرافات تقسي
 بالغرض الذي تحتاجه لعبة يمارسها
 اثنان) .

بدأت لعبة معروف في جر
 غسان داخل خارطة المغارة : ان
 يسبقه بثلاثة امتار ، وربما اقل ،
 وان يسبقه غسان داخل جيوب
 المغارة حتى يخرجان من نفس الممر
 الذي بدأت منه اللعبة . ذلك ان
 معروف كان يدرك جيدا كل مزالق
 وحواشي ونوءات المغارة ، لذلك
 اعطى فرصة جد كافية لصديقه
 غسان في ان يسبقه ثلاثة امتار يعرف
 انه — لا بد — يتجاوزها وقت يشاء .
 وما كان معروف ليظن ، ولا لتأنيده
 واحدة حسب ، ان صديقه سيكون
 شحية مزلق من تلك المزالق الخفية ،
 التي جرت غسان الى قاع المغارة ،
 وقد غرق في مخاطها الشيطاني زارعا
 نفسه ثمة في القمر ، يصرخ في
 وجوه رفاته — عشر دقائق يطمس
 فيها داخل طيات المخاط القاتل عل





من شيء يقدمه قربانا واعتذارا لموت
صديقه الا ان يلعب نفس اللعبة ،
ويسر في نفس الطرقات الضيقة المعتبة
وفي نفس المزالق التي غات وانزلق
عليها غسان . وليس ذنبه ان ينجو ،
اذا نجا ، وليس من حق عليه بعد ،
اذا ما مات .
يكاد يطير من غمر السعادة ، اذ
بدا اللعبة .
هو الان في نفس الخط الذي سار
عليه غسان .

ثم انتهت اللعبة ..
وخرج معروف دون ان يسبقه الموت .
لكنه ، عندما خرج من حلق المغارة ،
اراد ان يلعب اللعبة ثانية ، بل راح ،
بعد وقت قصير ، يجربها مرة بعد
أخرى مع كل صديق جاء معه .. وفي
كل مرة يخرج منها سالما ، يكررها
ثانية ، دون ان يمس اي شيء من
مخاطها الشيطاني الذي لف غسان
يوما .. وفي كل مرة تنتهي فيها
اللعبة بزداد معروف حزنا كأنه لا يريد
التجاة من الموت الذي اكل صديقه
غسان .

لكنه في المرة العاشرة ، عندما
لعب اللعبة ، وخرج منها سالما
وسليما ، قال بشيء من العناد
والقهر :

— سأبحث عن مغارة غير هذي ،
مغارة لا اعرف اسرارها وعبوبها ،
فقد كان غسان يجهل اسرار هذه
المغارة دون شك .

.. و

حقا ، راح معروف يبحث عن
مغارة جديدة ، في جبل آخر .

عند باب المغارة ، التي يعرف
(معروف) كل فروعها وخباياها
ومزلقها واسرارها ، عند باب المغارة
فكر ان يلعب اللعبة ذاتها ، لكن
هذه المرة ، سيغيب هو اولا داخل
منمطقات المغارة ، يتبعه صديق ماء
على بعد ثلاثة ايتار ، وربما اكثر ،
سيكون اول من يدخل ، وعلى
صديقه البحث عنه على ضوء ما
يتركه من اشارات .

كان معروف غرحا ، ليس في داخله
ايما اثر لخوف ، وليس ثمة ما يدل
على تردد ، كان يسرع في تنفيذ لعبته ،
كانه يشارك في عرس جميل ، حتى
خيل لبعض اصداقائه ان معروفا هذا
اما اكثر الناس شجاعة ، او اكثرهم
جنونا .

ما كان من شيء يهيمه تلك الساعة
الا ان يبدأ اللعبة ، وكان سعيدا مع
نفسه منسجما معها ، اذ يفكر في
غسان — في الدقائق العشر التي
سبقت موته — في الموت الذي لم
يعقبه سوى تائب الضمير وعتاب
الروح .

هو الان يلعب نفس اللعبة : ليس

هناك من ينقذه من الموت — حيث لا
أحد يدري كيف ومن اين يبدا ، ولا
حتى معروف — الذي تصلب كل شيء
فيه وتخدر عقله كل الوقت السذي
ايهوت فيه غسان . لكن البعض
من اصداقائه غابر — مجنوننا — كي
ينقذ غسان . وبعض هذا البعض ،
مات ايضا في المخاط الشيطاني ،
الذي نزل فيه ، رويدا رويدا ، حتى
قاع المغارة ، ومن ثم لم يعد احدا
بقادر على ان يجازف في موت مجاني ،
يس من امل ، مهما ضؤل ، في النجاة
من شركه .

هكذا انتهت لعبة معروف ، دون
ان يحاسبه القانون على أي شيء ،
لكن القانون كان في داخل معروف ،
بينما كان معروف في الوقت ذاته داخل
المغارة من جديد ، بعد مرور وقت
على موت غسان .

كان يبكي .

وكان البكاء موتا لا يشبه موت
غسان . انه نوع من الضغط على
أوردة القلب ، وعلى كل غضاريف
الجسد .. لكن هذا الموت لا يشبه
موت غسان ، اذ ، ماذا يعنسي ان
يكون هو السبب في موت انسان
حقيقي ؟ وقد كان هذا الانسان واحدا
من احب الناس اليه ؟
في نهار يشبه ذاك النهار ..

ربما في وقت جد قريب لذلك
الوقت الذي مات فيه غسان ، كان
هناك عدد من الاصداقاء ، اتين الى
نفس المغارة ، وبينهم كان معروف ،
يسرع ، كأنه ماض نحو عرس جميل
وكان ثمة اصداقاء يشبهون غسان ،
الذي مات في نهار مثل هذا .

الأدب البرازيلي

عرض تاريخي لفترة ما بين الحربين العالميتين

ترجمته واعداد أحمد فارس

استاذ اللغة الروسية في جامعة حلب

<http://Archivebeta.sakhrif.com>

١٩٢٧ اعبال مؤتمره العام . وفي عام ١٩٢١ حيا أولا كاتب برازيلي ويدعى ليما بارتيو الثورة الاشتراكية في روسيا .

ان الازمة التي امتدت في الفترة ما بين ١٩٢٩ — ١٩٣٣ هزت جميع الجوانب الاقتصادية في البلاد ووضعت البرازيل وجها لوجه امام كارثة رهيبة . وقد سعت البرجوازية لتفجير ثورة في البلاد بغية انقاذها من الكارثة . فقام فارغاس في عام ١٩٣٠ بانتقال عسكري واستلم السلطة في البلاد . واعتمدت سياسته على تقوية البرجوازية بالرغم من ان اصحاب المزارع الكبار واصحاب العقارات شعروا بالضربة الموجهة التي وجهها النظام الجديد لمصالحهم . ولكن المشكلة لم تحل بشكل ايجابي ، فقد توجهت البرجوازية الى اصحاب المزارع لحل مشاكلها معها وتركت اصحاب المقارات الكبيرة يسرحون كما يحلو لهم لانه كان

تعتبر الاعوام الواقعة بين العشرينات والثلاثينات من هذا القرن فترة متميزة بالنسبة للبرازيل ولغيرها من دول امريكا اللاتينية . فقد كانت هذه الفترة مشحونة بالمخاطر والصعوبات بغية التطور الوطني . وقد تعاقبت الصدامات الثورية الواحدة تلو الاخرى ، فمن ثورة الضباط الديمقراطيين (١٩٢٢ — ١٩٢٤) وبلوغها الذروة الى مائة عبور « كولونا » بقيادة بريستاس من الفرقة الرابعة عشرة البرازيلية ، التي لم تفسح اية خطة لها عدا مطلب واحد الا وهو تعزيز الديمقراطية في البلاد . ولم يفكر الضباط الشباب ان هناك ملايين من الفلاحين بحاجة الى الارض . وان احياء الظلم في وطنهم ، واسقاط الديكتاتورية في العاصمة ريو دي جانيرو هو الهدف .

في هذا الوقت تم طبع ٢٠ ألف نسخة من اول جريدة تقديمية . واصدر مؤتمر الاتحاد النقابي في عام

الاجتماعية . لذلك لم يضعوا القضية الاساسية المعاصرة في حساباتهم الا وهي قضية الاتطاع الخاص وسيطرة الامبريالية الاجنبية على الارض . واعطى الادب الاقليمي الكثير من الحقائق والانكار الضرورية لحياة البلد - والمقاطعة ، ودرس الحقائق التي يمكن ملاحظتها . لقد سمى الكتاب والعلماء معا للبحث والتتقيب عن الموضوعات والحقائق المعبرة عن الحياة الاجتماعية .

هناك اتجاهان غنيان ميزا الحياة الادبية البرازيلية في الفترة ما بين عام ١٩٢٠ - ١٩٣٠ :

الاتجاه الاول - الحركة الشعرية وعرفت باسم « المذهب العصري » .

الاتجاه الثاني - الحركة الروائية وعرفت باسم « رواية الشمال الشرقي » .

فالذهب العصري البرازيلي الذي ظهر في عام ١٩٢٢ في مجلة « اسبوع الفن الحديث » في مدينة سان باولو تطور في البداية تحت تأثير السيريرالية الفرنسية ومذاهب اخرى . وقد كتب احد الشعراء البرازيليين الشباب الذين غادروا لدراسة في اوروبا في مجلة « اسبوع الفن الحديث » ويدعى ماثيو دل بيكيجا « نريد الضوء ، والهواء ، والمازج والطائرات واضراب العمال والايديولوجيا ، والفلسفة المثالية ، والحركات ، ومدائن المعامل ، والدم والسرعة ، والاحلام ، وكل ما يلزم للفن . » ولكن الاخطال والتقليد الدائم والفوضوية والتفرد والصراخ اخذت تدخل الى القومية حيث تميزت بطابع ومزايا خاصة .

فالشاعر اوسفالد دي اندراد كتب قصيدة بعنوان « منشور عن باويرازيل » ونرى في هذه القصيدة الشعرية التي احبها كل الناس في جميع انحاء البرازيل النزعة العصرية كما عند سندرار وماكس جاكوب وغيره ولكن الاهتمام بالارض استحوذ على كل الشعراء البرازيلي . فقد ظهرت المجلات والمجموعات الشعرية التي حاجت كل منها الاخرى في قضايا الاتطاع ، والسلالات ، ومراحل الماضي كما في قصيدة « باويرازيل » و « الاخضر والاصفر » و « ريفيسا دي انثروبوغيا » . ففي هذه المقطوعات الشعرية ترى الانتذاب الكامل نحو الفولكلور الذي فجرته النزعات المختلفة ماعطشها - الحالية في جبال الفن . اي كما حصل في اوروبا وما سمي انذاك « بالطليعية » فقد كانت هناك استعارات شعرية كثيرة وانحراف واضح عن الواقع . امما هنا فيبدو ان الخطوة نحو الواقعية الشعبية واحداث العشرينات من هذا القرن قد عمقت لدى المثقفين حساسة معرفة بلادهم بشكل جدى .

بسبب الاقتراب منهم (معظمهم كان من طبقة الضباط الكبار) . وكان المستوطنون ينهبون خيرات الاراضي ويتركون الفلاح نهبا للجوع والموت الذي ادى به للحرب الى المدينة . اما في المدينة فقد رد العمال على اعدائهم بالتورث والمظاهرات بغية تأسيس نقابات خاصة بهم تدافع عن حقوقهم . وكانت تشارك في هذه المظاهرات والاشتباكات مع البوليس جموع العمال والطلاب والمثقفين . وفي عام ١٩٣٥ تأسس اتحاد التحرر الوطني ، وهو منظمة كبيرة (شبيهة بالجبهة الوطنية) . وفي البيان الاول للاتحاد بدا العمل على اصدار وثيقة ثورية ضد الاتطاع والراسمال المستغل . ولكن الاتحاد المذكور لم يكن على استعداد للقيام بالعمل الثوري الجماعي ، لذا استطاعت الدولة بعد مدة قصيرة تحطيمه والقضاء عليه . وبعد القضاء على هذا الاتحاد بدأت حملة التنكيل ضد الوطنيين وحلت الديكتاتورية في البلاد في عام ١٩٣٧ واستمرت حتى عام ١٩٤٢ حيث وقفت البرازيل بعد ذلك ضد الهتلرية الفازية ، وظهرت للوجود من جديد القوى الديمقراطية .

كانت ازمة المجتمع البرازيلي تتطلب تحركا ايدولوجيا كبيرا . فمع بداية القرن الحالي كان معظم علماء الاجتماع والتاريخ والفلسفة ينظرون بارتياح الى مستقبل وطنهم . فقد كانوا ينامقون النخلة الزلي الذي يحقق بوطنهم نتيجة العوامل الجغرافية والتميز العنصري . الامر الذي جعل العلماء والكتاب يمعنون النظر في الماضي وحاضر الوطن البرازيلي ، ويسعون جاهدين للعمل في مجال علم الانجاس المعقد ، وفي الحقائق المتوفرة بغية فحص الابطال المحفنة في حق كثير من السكان البرازيليين وظهر اتجاه جديد للافكار البرازيلية يعتمد على علم التاريخ ، وعلم الاجتماع ، وعلم الانجاس ، بالاضافة الى انثولوجور الشعبي ودعي هذا الاتجاه (بالانثولوجيا) والحساسة لهذا الاتجاه تكن في دراسة المجتمع المسفر ثقافيا بالاضافة الى دراسة المشاكل والقضايا التي تقف امام كل اقليم او منطقة من البلاد . فالهثيون بشؤون الاتالي لم يقوموا بالبحث العميق في معرفة تكوين البرازيل التاريخي والبحث في اديان الزوج الاثنان والعلاقات الاجتماعية لهم فحسب بل قاموا بالاضافة الى ما ذكرنا بمسح كامل للثقافة الشعبية . فالكتب الانثولوجية الاولى بينت الدور الكبير الذي لعبه الزوج في تكوين المجتمع البرازيلي . فقد كانت الافكار تقديسية في ذلك الوقت ولكن حلول التمييز العنصري ودخوله الى المجتمع خلق مشكلة معقدة للمجتمع البرازيلي . لقد اعطى الباحثون الانثولوجيون اهتمامهم للماضي السحيق واهتموا قبل كل شيء بالخصائص التاريخية ، والحياة

التصادم اليومي الحاد في حياة الناس . فمفرد ظهور الملكية الإقطاعية الخاصة على الأرض ونحن نرى المعاناة الجماعية للفلاحين في جميع أنحاء البرازيل . ولكن أكثر هؤلاء الفلاحين الما ومعاناتهم مغلحو منطقـة « سيرتان » . فترة كل عدة أعوام يحل الجفاف لغير المئات من الكولومترات . أما أجود الأراضي فإلها ملك للقطاع بالإضافة الى بعض الأجزاء الصغيرة التي يملكها الفلاحون ، والتي لا يسمح إنتاجها بتخزين المواد الغذائية الإحتياطية أيام الجفاف . فتراهم يهجرن منازلهم وما يملكون ، أطفالهم على أيديهم يقطعون المئات من الكيلو مترات في الأراضي القاحلة بحثا عن المكل والمشراب والمأوى .

كان سكان سيرتان لأكثر من عشر سنوات نقطة انطلاق الحركة الشعرية الفلاحية الهادفة بغية تأسيس برازيل جديدة تحفظ تمام الاختلاف عن الشكل الذي هي عليه حيث جوع الخفافيش ، واللصوص ، ورجال الكنيسة ، وفي نهاية القرن التاسع عشر التحمت هذه الحركة بالثورة الفلاحية واسست أول جمهورية فلاحية تدعى « كانووس » . فرواية أوكليس داكوني الوثائقية « سيرتان » ١٩٠٢ تحدثنا عن هذه الثورة الفلاحية التي استحوذت على عقول الناس في جميع أرجاء البلاد .

أما سكان منطقة سيرتان في أيام الجفاف فقد ورد في كتابين يعثران من أجود الكتب التي ظهرت في الثلاثينات من هذا القرن . الأول تحت عنوان « الخامس عشر » تأليف أدي كيروز والثاني « الحياة الجافة » تأليف راموس . ويكن القول أنه من هذين الكتابين بدأ الطريق الأدبي لمعالجة العديد من القضايا الملحة . لقد اخذت قضية سيرتان تستحوذ على اهتمام الكثيرين من الكتاب أمثال « لينس دو ريفو » ، وإمادو وغيرهم . فقبل الدخول في معالجة أية مشكلة اجتماعية كانت تظهر الشخصية الفلاحية في المقدمة . وفي وقت متأخر وبعد أزمة الرواية الشمالية الشرقية باعتبارها إنتاجا أدبي فقد كتب كل من لينس وإمادو مجموعة من الروايات . الرواية الأولى بعنوان « النار الميتة » والرواية الثانية بعنوان « الشروق الأحمر » . ففي كلا الروايتين نرى موضوعا واحدا تحدثنا بأساليب مختلفا عن مصير الفلاحين في هذه المنطقة .

ولما في المناطق الساحلية التي بدأ منها الاحتلال البرتغالي للبلاد ، فقد تكون شكل طبقي من أشكال الملكية الزراعية التي اعتمدت في الدرجة الأولى على العبيد الاتقان . وبعد مرور عشرات السنين على إلغاء العبودية في عام ١٨٨٨ بقيت هذه المنطقة محافظة على نظام الفئدة والعبودية . فالعنصرية في هذا المكان تختلف تماما

وتجدر الإشارة الى أن الشعراء المهووبين من أصحاب هذا الاتجاه قد عتقوا أيضا معارفهم وخرجوا عن نطاق الاهتمام الغريب بالزخرفة البراقة . ان تقليد الاسلوب فسخ المجال للتغلغل أكثر وأكثر في التفكير الشعبوية القديمة ، كما في أشعار كل من ماريو دي أندريه ، وراؤول بوبوب ولستينسو فيريري . ويعتبر شمر جورج دي ليمبا (١٨٩٥ - ١٩٥٣) في العشرينات من هذا القرن قمة في الشعر الفولكلوري . فهو يستعمل بشكل واسع الشعور الشعبي كما في قصيدته « الزنجية فولو » و « الأب جوان » ونرى في قصيدته الأولى الإيقاع الواضح وكمالات لغائيات زنجية بالإضافة الى التعاويز الخرافية . وفضل إبطال جورج في الشعر هم أمثال « الزنجية فولو » و « الأب جوان » . فهؤلاء صورة تقليدية عن شخصيات الأغاني الشعبية . فالزنجية فولو امرأة ممتازة ، وخادمة نشيطة فهي صابرة على غنت الملك الزنجي وها هي تقول : « أي جلد بقي للسياسة الأخيرة » .

والشاعر جورج لدية القدرة على إبلاغنا عن هذه الشخصيات التقليدية الواسعة ، كما أنه يستطيع ان يجعلها شعارا ومنازة للشعب الزنجي ولتاريخه التراجمي . فالكاترة الكونية الموجودة في شعره هي وفاة العجوز الزنجي الذي سام العبيد أنواع العذاب لفترة طويلة من السنين .

يعتبر الفولكلور عند الشاعر جورج النواة الأساسية للرواية الفولكلورية البرازيلية في الثلاثينات . فالخصائص التاريخية لتطور البلاد يكن في تنوع الثقافة ، التي تعتبر من الخصائص الاقتصادية الهامة ، بالإضافة الى اختلاف السلالات ، والتطور المتأخر لتكوين القومية « فهذه الأمور جميعها اوجدت مناخا مناسبيا لهذا الاختلاف التاسع في جميع أرجاء البلاد . لذلك نرى ان المقاطعة « هي مقياس للانتشار الذي يتم في مختلف العلوم الاجتماعية ومنها الادب . فلكي نشرح تأثيرات « الشمال الشرقي » على الادب القومي ، يجب قبل كل شيء ان نولي اهتمامنا للحياة المادية التي تكن في اساس رواية الشمال الشرقي .

وتجدر الإشارة الى ان هذه المقاطعة الواسعة من البلاد تنقسم الى قسمين يختلفان كل الاختلاف .. ففي منطقة « سيرتان » الداخلية نرى الفياقي القاحلة - المغطاة بالاشوك والشجيرات .. اما في منطقة « فارتند » فإنها تضم العقارات والمزارع الكبيرة بالإضافة الى قطعان المواشي الكثيرة . اما المناطق الساحلية فأرض معطاء تقع أيضا في مقاطعة الشمال الشرقي ، حيث هناك مزارع قصب السكر ، والتبغ ، والكاكو ، لذا نرى فيها

يتحدثون عن كل البرازيل . وهذا ما فعلته كيبروز فقد انتقلت لهذا الغرض أسرة الراعي شيكو بيتنو . فنحن لا نرى في هذه الأسرة أية « خاصة » خارقة . بالإضافة الى ذلك نرى آلاف المهاجرين الذين تركوا مناطقهم نتيجة المحطم . والقط عند كيبروز هو عبارة عن فسر مدقع وهو كالتتر . من هذا ليس بدراما اجتماعية بل هو قبل كل شيء تجربة اخلاقية . فكل الناس سواسية امام الجفاف . فهم ينقسمون الى قسمين قسم يتالم مع بعض ، وقسم محب لذاته لا يفكر سوى بنفسه كالملاكين او بعض الفلاحين الأغنياء . كم من الصبر والتحمل ونكران الذات تكشفه الرواية عند البطل شيكو بيتنو .

ادهشت رواية « الخامس عشر » القراء لعدم تكلفها في سرد حديث الفلاحين وتصوير واقعهم ووصف طباعهم بالإضافة الى وصف الطبيعة والعمل التجسد في احساس الراعي من اجل الحياة التي ترتبط بالطمر والقطع والمواسم الجافة . فالكاتبة ترسم « لوحات » البقر والجائوس والماعز . فهذه الحيوانات كالنفس ليس لها اي ذنب ولا تلك القدرة على صد قسوة الفقر والجفاف . وفي الرواية نرى تضامن كل الاحياء للوقوف في وجه القوة الباغية عدوة الحياة والناس .

ان الطريق الطويل لرواية الشمال الشرقي هو نبذة عن كيبروز هذه القوة حيث فصل عنها الغيوم المظلمة للشعر المصري وتعريته تماما من كل الشوائب بغية الوصول بالناس الى الهدف المنشود والجوهر .

يعتبر جوزيه لينس دو ريفو (١٩٢٠ - ١٩٥٧) خير ممثل لهذا الانجاء . ففي سيرته الادبية كتب عن الطريق الذي مرت به (رواية الشمال الشرقي) فولادة ونشأة هذا الكاتب كانت مرتبطة بتقاليد الثقافة الساحلية (السكر) وكانت مكتوبة على شكل رواية تاريخية تصور مصير مناطق انتاج السكر . ويعتبر لينس من اكثر كتاب الثلاثينات ارتباطا بالمجتمع الاقليمي . فنحن نرى في رواياته وصفا لطباع ومزاي ابطال وعلاقات تعود بدورها الى تاريخ انتاج السكر . فمن هذا المنطلق ليس من الصعب ان نرى مدى انعكاس النواحي الاقتصادية على الشعب . فنقول هذا النوع من القضايا الاجتماعية يتطلب من الكاتب دقة في تصوير جوانب الحياة بشكل موضوعي واللجوء الى العالم المعقد للعلاقات الاجتماعية . وتجدر الاشارة الى ان هذه الطريقة طغت على كل المظاهر الشكلية . ومن الغريب ان الفئتين والادباء في وصفهم للاوضاع المادية المأخوذة من الحياة الاجتماعية يتحدثون عن جانب واحد منها . فوصف لينس الغريب

الاختلاف عن بقية المناطق الاخرى . ففي الفترة الواقعة بين العشرينات والثلاثينات عانت المنطقة الساحلية من أزمة خانقة حيث افلس القطاعيون وتركوا القطاع . اما اصحاب المشاريع الرأسمالية فقد سعوا جاهدين لانتاج الاشياء الحديثة باستغلال لا رحمة فيه للعبيد والفلاحين الصغار . كانت الحرب بين المستوطنين والمستعمرين تآخذ طابعاً شرساً . وبقيت الاستقرارية كما هي طبقة مؤثرة في السياسة العامة للدولة .

كانت كل من باييا وريسييف عاصمتي الشمال الشرقي للمنطقة الساحلية ، ومهد الثقافة الشعبية . وقد ظهر فيها التطور الإيجابي السريع لعنصر السلالة البرتغالية وارتباطه بالعرق الزنجي من الشمال مارا عبر الليانسي الواسعة للمناطق الأخرى حيث أخذت الأنواع الهجينة تؤثر على عنصر السلالة الأصلي « الهندي » الذي يعتبر من السكان الأصليين للبرازيل . فالزنجو بقوا محافظين عبر مئات السنين على عبادتهم الوثنية الامريكية وكان هذا الاحتفاظ شكلا من اشكال الاحتجاج ضد العبودية . وفي النتيجة أخذت المعتقدات التي يدين بها الزنجو شكلا قويا من اشكال التضال طبعت في اذهان كل الذين انضموا الى الزنجو بغية توحيد الشعب البرازيلي . لقد مزج الزنجو معتقداتهم الروحية بالمعتقدات المسيحية يدين بها الهنود الحمر . وانطلاقا من هذه النقطة ظهر الفولكلور المميز للشمال الشرقي فيها يخصص القصص الخرافية والاغاني الشعبية والرقص . هذه الاشياء التي نمت وترعرعت عبر موسيقا الطقوس والقتال ، وتخلط في النهاية الى مسرح شعبي خارق مليء بجوهر الممثلين الذين ظهروا نتيجة انصهار المسيحية الأوروبية بطقوس الزنجو والهنود . وظهر الكرنفال كتميع من اتحاد تقاليد الاعياد الأوروبية لحد القرون الوسطى وتقاليد اعياد استقبال الخريف . لذا بدأ الادب الشعبي لمنطقة الشمال الشرقي عنيفا متوترا ، الامر الذي جعل الفنانين يلتفتون اليه كما يلتفتون الى لب القضايا الشعبية الملحة ، التي تمس جوانب الفولكلور بغية الوصول الى اعماق معارف الشعب .

في واحدة من احدى الروايات المبكرة لدراسة الشمال الشرقي (الخامس عشر) ١٩٣٠ تكشف الكاتبة راكيل دو كيبروز (ولدت ١٩٠١) عن كبة الكتب التي تناولت هذا الاتجاه حيث تقول : « كان هذا قويا بحيث يبدو قاسيا في وصف ادق جوانب الحياة الصعبة . كانت لوحات الجوع والمرض والمجازفات وموت الاولاد . » فلدى كتاب الشمال الشرقي قانون واحد هو انهم لا يمكنون الشقاء الفردي بشكل جماعي فحسب ، بل انهم حتى عندما يتحدثون عن عائلة من العائلات كانوا

والمزق لنياط القلب حول شقاء الفلاحين ودعوتهم المجردة لتضامنهم وتأخيمهم لا تكفي . لقد أدرك بنظرته الثاقبة النتيجة الاجتماعية للدراما الإنسانية (مثل هذه النتيجة لم ترها كيبورز) فملأوا المزارع الكبيرة يسخرون اليد العاملة المجانية بشكل وحشي ، انهم يشترون عمل المهاجرين بائس الاسعار ، وينخفض السعر اكثر فاكثر ايام الجفاف . . ويبدأ استغلال المهاجرين حتى نفسي المواد التي ترسلها الدولة للمكوبين من لحم ودقيق . . وما الى ذلك .

وعندما كتب لينين عن بطل ارستقراطي فقد صور الحياة بعيني انسان يعرف ما العمل ، وما الجوع وارتفاع الاسعار . ان المصير الفلاحي والتجربة الشعبية هما قضيتان تعتبران الفواة الاساسية لحكم الكاتب المنطقي على الحياة .

في الفصول الثلاثة الاولى من مجموعته الروائية التي كتبت في الفترة ما بين ١٩٢٢ - ١٩٢٤ تحت عنوان « طفل من المزرعة » و « الاحيق » و « بانغي » نجد بان هذه الروايات تمثل انحطاط الارستقراطية القديمة ، وموت المزارع ، وموت الاخلاق التقليدية العنة ، كعلاقة السادة بالزروع . فبطل هذه الروايات حفيد لاحد الاقطاعيين الغنياء ، لقد نما وترعرع في مزرعة جده ، وورث هذه المزرعة ولكنه مالبت ان اضاعها فيها بعد نتيجة مضاربه لاحد المشاريع الرأسمالية . في رواية (طفل من المزرعة) نرى المزارع التقليدية تتبدو في الرواية كائل العليا للهروموني الفنية في تناوب العمل القاسي ، الذي يحل الثار في تناوب وداعة الطبيعة وتقسوتها . وفي الروايات التي تلت المجموعة الاولى مثل (الزنجي ريكاردو) و (بمعل السكر) يشرح الكاتب عاطفته نحو المجتمع والسلالات والاخلاق . فهو يشرح حبه الواضح للاخلاق التي تشذ عما هو سائد ، وللقوة ، وللضراوة .

لقد أدرك الكاتب لينين اثناء كتابته لمجموعته الروائية بان معظم الكتاب ينظرون الى حركة التاريخ من جانب واحد . لقد ضرب عام ١٩٢٤ رقبا قياسيا في مجال الاشراب عن العمل ، والتضلل من أجل بلوغ الهدف المنشود . لقد اشترك في هذا الاشراب اكثر من مليون انسان . كان الكتاب بمعينين عن مواضيع العمال والفلاحين ، ولكنهم الآن بعد هذه الحادثة اخذوا بالاتجاه نحو الحركة العمالية والفلاحية . (مثلا راكيل تكتب رواية بعنوان « الطريق الصخري » وفيها تتحدث الكاتبة عن مزايا وإيجابيات تقابيل العمال) . وقد بدأ لينين في هذا الوقت بالاعتراف بان سقوط ارستقراطية السكر هي بمثابة ابراز للتطور الواسع . ففي رواية « الزنجي

ريكاردو » ١٩٢٥ سعى الكاتب لرؤية الارتباط السذي يظهر بين مصير احد اقربائه من الملاكين الزراعيين وبينه اضرابات ريسيف . وتجدر الإشارة الى ان طريقة لينين تعتمد على رؤية الانسان الممزج بالوسط المادي ، والتقاليد ، ولكنه لا يعطينا اية نتيجة . فعياة العامل الذي يعمل عند احد الملاكين (ليلا) الذي وصفه لينين تبدو دقيقة للغاية ، ولكنه يصوره على انه لا يملك انسجابه وسعة في عالمه كما في عالم الملاكين القدامى . والرواية تجزأت من حيث البنية وتفككت بحوادثها المرسومة .

في « مصنع السكر » ١٩٢٦ اخر رواية من مجموعته الروايات يعود الكاتب الى مسقط رأسه والى وسط الاجتماعي ، فيفهم هناك الدراما التاريخية الواسعة تلك الدراما التي تمثل موت الاستقراطية وحلولها الرأسمالية التي ملأت بانكارها العالم المادي . فنحن نرى في الرواية نهر بارابيا ، والمزروعات وببوع ، الاقطاعيين ، ومزارع السكر ليست بالشاهد فحسب بل هي مشاركة في الصراع بين الرأسمالية والمادية . لقد بدأ استثمار قصب السكر وما هو ياكل وينتج كل شيء المزارع ، والزهور والسكان الفقراء ، ومعابد الزنوج القديمة . لقد اخذوا الثهر من الفقراء وحولوه لتسيير دواليب مصنع النهم . ولكن بريق خسوف الفيشانات الذي أغرق أحد الوديان في وقت ما من طفولة البطل يذكره بان هذا ليس بتيار ماء قذر كما يدعى ارباس المصنع ، بل هو نهر كان يشع فرحا وبريقا .

كان العذاب وكانت المهانة ملوثت الحياة الشعبية في العالم الجديد . لقد تحطم كل شيء . ، تحطم كل شيء كان في الماضي من شاعرية ، وهامم بعض الإطسار يتألون ، انهم يحملون الشعور بالاحساس نحو وطنهم ويقرّبهم من الطبيعة . ان عاطفتهم نحو الماضي ونحو عصر الزراعة التقليدي ظهرت في الرواية الادبية « طفل من المزرعة » لقد اثبت فيها لينين الجنسيات والسلالات ، ولكنه اثبت في الدرجة الاولى بان الرأسمالية تحل الفقر لجوع الشعب ، وتحلل الجوع الواسع ، والحرمان من الحقوق . ان لينين يعرض بشكل واضح ومبصّل لوحات الوباء الخفيف في القرية واملاس المصانع نتيجة المزاخمة وتعميم هذا الامر عبر شخصيتين رمزيّتين تناضلان ضد البيئة . الشخصية الاولى هو السكر الذي يجلب الريح للرأسماليين والشخصية الثانية هو النهر الذي ينبع من الطبيعة ويساعد على انتاج السكر . ان برهنة ايثار الماضي تجعل الكاتب نفسه يشرح تلك الماثالية القديمة التي سبق ان رأيناها في اول فصل من مجموعته الروائية .

ان لينس ينظر الى الحاضر من خلال الماضي .
ويجب ان نشير قبل كل شيء الى ان حكمه على الماضي
بالحاضر يتم من خلال المصلحة الشعبية ، ومن خلال
البطل الشعبي . ان رواية « مصنع السكر » ١٩٣٦
كتبت مع ولادة وتنظيم اتحاد التحرر الوطني اي في نفس
العالم الذي كتبت فيه الرواية ، ولسو ان الكاتب ادرك
المغزى الحقيقي لهذا الاتحاد لماكن له عرض المستقبل
على مدى ابعد وبشكل اعمق واوسع .

تنتهي الرواية بفيضان نهر بارابيا اذ من المستحيل
تحويله الى تيار قذر . لقد ابتلع النهر المزارع الكبيرة
والالات ، والمستودعات ، وها هم اصحاب المزارع
والمصانع يغرون الى الجبال حيث قدم من هناك في وقت
ما الفارون من شبح الجوع والقطط . ان هذا المشهد
الرهيب يمثل كارثة تاريخية تبدو للكاتب جليلة واضحة
من خلال الرسائل البرازيلية . ولكن هذا الرمز يحمل
في مضمونه اكثر من فكرة واسعة . كبا في شكسل
العقاب ، والثائر ممن يسمى لتدنيس حياة الشعب . وفي
معظم اعمال لينس نرى التحرك نحو المستقبل يقف عند
تأنيب الضمير .

اذا كنا قد تحدثنا عن علاقة انسجام الشرح
المادي مع الوسط الاجتماعي عند لينس دوريفو ، فان
الحديث والهجته يشكلان مظهر البطل او القاص باعتبارهما
طريقة من طرق كتاب مدرسة الشمال الشرقي عند
الكاتب غريسيلانو راموس (١٨٩٢ - ١٩٥٢) . فهو
يعطي اهتمامه الزائد للعالم الخارجي وما يسيطر بالانسان
وينتقد راموس كتاب مدرسة الشمال الشرقي فيقول
عنهم « هؤلاء الكتاب ليسوا بعلماء نفس ، فالقوى
الشعبية تدخل دوما في كتبهم بشكل موضوعي باعتبارها
قاعدة للواقع الذي يوجه حياة الناس مالبوب ، والجبال ،
والمدن ، والسكر ، وحتى الجفاف الذي تراه عند كيروز
كل هذه الاشياء تعتبر بمخيلة لقوى الواقع » . ويهتم
راموس بهذه المشكلة ولكنه يختار طريقا اخر لحلها .

ففي تلك الاعوام لم تظهر في الادب البرازيلي بعد
طباع مستقلة معتدة كما عند البطل باولو اونوريو بطل
رواية (سان برنادو) ١٩٣٥ . اذ تعتبر هذه الرواية
رواية اجتماعية ، كونها تحمل في مضمونها حركة وطباع
باولو . فالكاتب يكشف عن رؤيته الاجتماعية من خلال
الحركة الداخلية لطباع البطل ويكشف في نفس الوقت
ايضا عن الحركة الموضوعية للواقع البرازيلي .

باولو اونوريو اسود ، متسول ، قبض عليه اكثر
من مرة وادع السجن . تنفي الظروف ان يصبح
قطاعيا كبيرا في احدى المقاطعات وذلك بفعل قوة
طباعه الشاذة . فلكي يحصل على بيت في سان برنادو

فاته على استعداد لان يقوم بعمل اجرامي . فسان
برنادو غالبية عليه انها بالنسبة له نموذج للحركة
الديناميكية ، وللب الذي يخذه . « لقد اصبح غنيا ،
انه يعمل جنبا الى جنب مع اصحاب المزارع الكبيرة »
بالاضافة الى انه ذو قيمة عالية لانه يرتفع عن الذين
يحيطون به بسلبية قواه . ان اقتناؤه للقرى يشمره
بالحياة الزراعية . فراموس يعرض القوى المادية التي
اجتاحت الانسان واستعبده . وهذا ليس بمعارض
خارجي بل داخلي بحث فهو يمر عبر تكوين الشعور
الذاتي . ويشير ذلك الشعور الخاص الى علاقته
بالآخرين من الناس . فباولو يصبح من الانواء للاتطاع
والخمين له ، انه يدفع بزوجه لالتحار وذلك بسبب
ظهور الوجع الانساني لديها ، الامر الذي يخالف قوانينه
في سبيل الربح .

ولكن بعد انتحار الزوجة ظهرت في روح باولو زوايا
ضئيلة من الشعاع كانت قد ترسبت ولم تستطع سان
برنادو ان تنمها . من هذه الزوايا الضئيلة تنطلق الان
القوى لتحطيم حياته . ها هو يراقب بعدم اكرات
الاعمال الزراعية ويقدم على جريمة اخرى من اجل
الموت على مخرج لحياته الفاشلة .

في رواية « الحزن » ١٩٣٦ نرى البطل على انه
انسان مثقف من المدينة . وراموس سعى الى التوفيق
بين بناء الرواية وطريقة التحليل لطباع البطل التي تعتبر
شيئا اساسيا بل يكن القول : وحدة موضوعية لتعقبات
الكتاب . فباولو اونوريو براي الكاتب انفعالي وفطري
بينما باولو نفسه يعتقد نفسه قويا وذا شخصية مخلص .
لذا نرى في اعترافه قصة تسرد الواقع بشكل واضح
وواف ومتعاقب ومختصر . ان هذا الإيجاز الفطري لا
يعرف الف والودان . بينما نرى بطل رواية الحزن
لويس انسانا اخر ، انه مثقف ، يعكس نهاية ارتكاسات
الانطيار الروحي الذي يقود في النهاية الى الجنون .

في تحديد الاوساط التي تتطابق مع مزايا ومزاج
البطل بتوجه راموس الى الآداب الاوربي ، لان الآداب
البرازيلي حتى ذلك الوقت لم يكن الإبداع قد ظهر فيه كما
في الرواية الاوربية . « فالحزن » تيار جارف من معارف
البطل لذا لا نجد « هذه اللحظة » للافكار التي تخللت
الذكرات عن الماضي القريب والطفولة البعيدة . ان
تكرار الهولسة عند البطل ، وعرض المرض النفسي الذي
يعانيه هو عنصر التحليل النفسي الفرويدى . فشعور
البطل بازواجية الشخصية براي فرويد يكون في
التجاذب - والاشمئزاز - الشك - والاقتدار .
الشوق - والكراهة . فمعاناة البطل عند راموس ظهرت
نتيجة الضغط ، والشعور بعدم الارتياح . هذه المعاناة

نتيجة وهي ان الموضوع يظهر في تفهم وإدراك الحياة . في الرواية قضايا تذكرنا بخير لا ينضب لدى غابيانو والتصاقه بالطبيعة ، وبكل الأحياء . أما المواضيع الأخرى « كالشرطي الأصفر » و « السجن » و « الملك » فانها تنغمس عليه عيشه وتخفيه وتضغط انسانيته الريفية . فمن تصادم هذه الأشياء تولد فكرة المقاومة وهذه الفكرة تعميش طوال الوقت على موضوع الفرد والوحدة والضعف . كل هذا يملأ تفكير غابيانو فيجعل يلوذ « بالصمت » . فغيبيانو لا يستطيع التكلم وهذا ما يجعله يعيش في وحدة واستكانة وركود . فراموس ينظر الى الواقع بصرامة وتبصر . فالطريق من المقادير الى الواقع ليس بالطريق السهل .

وننتهي الرواية كما بدأت ، طريق جديدة للفقرا عبر الغيابي الفاضلة . ويبدو الامر كان الحياة ثابتة و تلك اي تغيير . فغيار المعرفة كما هو معلوم ينجس المحيط المغلق . ان كل المواضيع « الانسانية » يراها الكاتب تحاك في افكار البطل . ولكي تعطي القيم الموضوعية الكاملة لهذه النهاية ، يجب مقارنتها بنهاية رواية « سان برنادو » فاذا كان تاريخ باولو قد تم سره حتى النهاية من اجل النار والموت فقط فان غابيانو رواية (الحياة الجافة) انسان مستعد لتلقي العذاب والصعوبات ، ويحتفظ بروح القوة والخير . اذن يهزم القول في ان الكاتب يكشف في الجموع الشعبية ليم اثبات الطول فغيبانو بل الانسانية المؤكدة المستعدة للتسليم نحو المستقبل . انه يعرض التاريخ بافاته الواضحة وهذا ما يؤكد الروايات الثلاث لراموس غيبانو لو نظرنا اليها على انها سلسلة فنية واحدة .

يعتبر جورجي لامادو (ولد ١٩١٢) من أصغر شباب يمثل هذا الاتجاه . فهو يحتفظ بالخصوصية الوثيقة والاتصال الأدبي بمدرسة الشمال الشرقي ، ولامادو كثير من الكتاب عبر بشكل كبير عن حساسية لهذا الاتجاه . وهذا بدوره مهد لوجود الإيجابية وثقافة الكاتب بالطلوع الاجتماعية .

كانت الكتب الأولى لامادو هي « الكاكاو » ١٩٣٢ و « العرق » ١٩٣٤ . وهاتان الروايتان تشهدان على مدى تأثير النثر الوطني الأمريكي والأوروبي على الكاتب العشرينات من هذا القرن . فقد كانت البرازيل آنذاك تتقدم بإصدار المجموعات القصصية والروايات للكاتب الروسي مثل « الأسبوع » للكاتب ليبيدنسكي و « النيز الحديدية » لسرافيموفيتش و « الأسمنت » لغلادكو ومقاطع من « الدون الهادي » لشولوخوف . وكما انذاك كتب مايكل غولد وكتب الكتاب الثوريين الألمان قد بلغت أوجها من الشهرة .

تمر عبر النظرات الشهوانية والنزوات المختلفة . ولو تمعنا في القراءة فائنا سنكتشف من المظهر الخارجي والمضمون الداخلي بأن الكاتب برهن على ان الدراما الاجتماعية للشخصية تتطلب من الأدب البرازيلي النضال الصادق . لقد حدد الكاتب بشكل غير ظاهر الحدود ، كالصبر ، والجلد ، والمقارنة . ونحن نرى بأن قتل لويس لخصه ، البرجوازية التي تبني في غرورها تصبح كتمل اجتماعي وليس مرضيا . وبفضل مقارنته راموس لفلجحي « كاتيفيرو » يصبح لويس في وضع مخيف انه بين شاطئين . الشاطئ الأول انه يكسره والثاني انه لا يتق بأحد نتيجة الخوف من المستقبل بالإضافة الى الخوف من ان المستقبل لن يأتي أبدا . كل هذا يأخذه ب لويس وهو يكامل قواه العقلية واستطاعته المتوقدة التي تدفع بالحل نحو الجنون . فهذه كما نرى ليست شخصية مثقفة وضعيفة ، فمقتل لويس يبعد العقل المتهور تحمل طابع عدم الثقة في القوى الروحية للمثقفين البرازيليين اذا هم دخلوا صفوف النضال ضد الأوضاع الاجتماعية السائدة . وتجدر الإشارة الى انه من المستحيل اعتبار هذا الكتاب حكما مبررا بل على الاغلب هو تحذير للمثقفين البرازيليين عن الصراع الاجتماعي بين جيلين وعقليتين مختلفتين .

في عام ١٩٣٧ وفي الفترة العصيبة فترة الديكتاتورية « فقد قبض على راموس وأودع السجن » يقارب السنة « ظهرت روايته « الحياة الجافة » . تتشخص الرواية الاساسيون هم الاجير غابيانو وزوجته وأولاده وأجرو صغير . لقد أحرقت الجفاف الزرع حيث كان غابيانو يحرس قطعة من الماشية في ضاحية من ضواحي المدينة . اذ كان يتجه من الضاحية الى المدينة قاصدا السوق مرتين في العام . هذا هو كل عالم الرواية . بالإضافة الى ذلك تجد كل البرازيل فيها بصورة تصوير دقيقة وبشكل عميق . فالاتصالات الرئيسية تبدو امورا تقليدية لكل التفاصيل . في الرواية المذكورة تصبح مادة البحث قصصا بعقلية فطرية ، بين الانسان الحالي الذي لا يزال يملك خصائص للتفكير السليم .

فراموس لم يستطع ان يأخذ حديثه مباشرة من الشخصية الأولى كما في روايته السابقتين ، لان البطل امي جاهل ، أجير مظلوم ، حتى انه لا يستطيع ان يشرح كيف جاء الى السجن ، او يكتب او يحدث عن حياته ، وقد يبدو هذا غريبا ، ولكننا نرى هنا تيار المعرفة يرد على شكل حديث غير مباشر . فاحتياطي الكلمات بالنسبة للبطل يمكن حصره بمئات الكلمات فقط . وافكاره طوال الوقت تراها تدور حول بعض المواد ، فلهاذا لا نرى اي سعة للفكر عند البطل . ونتيجة المقارنة يمكن ان نخرج

وامادو يعتبر من الكتاب المشاركين في النضال الطبقي للقرن الحالي . والحياة براه غنية بجمالها اكثر من عالم الفن .

في مقدمته لرواية « الكاكاو » يقول امادو بأنه يريد ان يوصف حياة العاملين في المزارع « بادنى حد من الادب واعلى حد من المسك والامانة » . ويتساءل « ان نكون هذه الرواية رواية بروليتارية ؟ » .

ان رواية « الكاكاو » و « العرق » تعودان الى سلسلة الحوادث نصف الوثائقية ولا تربطهما ببعض اية روابط محورية ادبية . ان ارتباطهما ببعض يتم عبر المنطقية والموضوعية . فكل حادثة فيها تحدد جانباً من جوانب الحياة كالمعمل . وراحة العمال والغذاء الروحي . وغير ذلك . . والجزاء المستقلة لرواية « العرق » التي نسمي « المدن » « اللهو » « الارض » « ترينا الطباغ الإنسانية التي خصصت لمشاهد ضرورية لتصوير هذه القضية او تلك . لقد نظمت هذا الازياء من الطباغ الفردية المستقلة . فالإقطاعي . والاجر . ومراتب الرقيق . والفتيات اللواتي حولهن الإقطاعي الى نسوة . كل هذا اشارات وامثال لمساويات جبرية للنظور الاجتماعي . ففي مضمون كل حادثة او لوحة يستعمل الكاتب وسائل مدرسة الشمال الشرقي . ثم ان التشرح الحقيقي للحياة القاسية هو بمثابة لوحة عرّضت قسـ اطار شبيه بالروايات السابقة . ولكن « الاسرار » القلبية « لم تتوحد في البناء العضوي الرمزى للمجموع .

ان امادو نفسه لم يعجبه الكتاب الاول وتابع بحثه عن الطريق الفني الذي تحتاجه الرواية البرازيلية . في كتابه الجديد « جوبي ابا » ١٩٣٥ و « موت البحر » ١٩٣٦ تم اختيار الموضوع على اساس تلازم العرفـ الطبقية بالإضافة الى الاشكال الوطنية النظيفة وتأثيراتها تعتبر هاتان الروايتان ذات خصائص فولكلورية بحتة . وقد تم بناؤها على شكل (Abecé) وهو الاسلوب المنتشر في الفولكلور البرازيلي وفي القصائد الشعرية ، التي تحدثنا عن سير الإبطال الشعبيين ، كالغنيين ، والجايزة . وزعماء ثورات الزواج ، وقراصنة كانتاسيرو . ولا تظهر الرواية في بنائها الفولكلوري بل في خلقها الجوهرى بالإضافة الى البواعث والإبطال . فالإبطال قريبون جداً من الشخصيات الشعبية المحببة والجاهل والموجودة في الاغاني الشعبية . وروايات امادو لا تحمل تلك المزايا . (اني نجد في الرواية الحديثة) . بل تحمل مواضيع شعرية ، فكل واحدة منها تتناول جانباً من المعارف الشعبية . في رواية « جوبي ابا » نرى الكاهن المعجوز جوبي يمثل الماضي للشعب الزنجي . فهو يحفظ في ذاكرته اماكن التردد والثورات . في نهاية

الرواية يجعل الكاتب جوبي ابا ينحني امام العامل (المضرب عن العمل) انطونيو بلدينيو كما ينحني امام خالته . فالحركة غنائية تنتهي بتطويع اشارات المواضيع الشعرية . فالماضي ينحني امام الحكومة المعاصرة — الحكمة في النضال لا في الاستسلام .

تولستياك صديق انطونيو في الرواية ايضا تجسيد لجوانب محددة من المعرفة الشعبية . فهو يرى انه وسط الحياة القاسية يوجد مخرج نحو الحلم الديني ونحو الشعر الخيالي . وفي النهاية يتجسد انطونيو في الإبداع وفي الإيجابية لأدراك المعرفة الشعبية . لذلك نرى حوله تحتشد كل المواضيع والاشارات الفولكلورية انه يمثل (عين الخير) التي يتحدث عنها الزوج . اما جوبي ابا فانه يمثل « صرخة البحر » فهو مختبر الاغاني والمحتفظ بالشعرية الشعبية الخاصة لمعارف الشعب . انتهـ المعرفة الثورية تلك المعرفة التي تسمح بظهور النزاع العرقي .

في رواية « موت البحر » نرى امادو يسكب الموضوعية في روايته للحياة العادية ، كالشعر ، والواقع والأسطورة . فكل موقف وكل فعل للإبطال يعكس وجهة نظر معينة . فالفولكلور عند امادو يختلف عن الفولكلور عند لينس . فامادو يستعمل بسخاء الاساطير والاغاني الشعبية . اما لينس فينظر الى الادب الفولكلوري بعينين محبين لهذا النوع من الفن ، ولكنه ، يبدو كالملاحظ له فقط . ولكن هذا البعد غير موجود عند امادو . فالأسطورة التي خلقها الفيلال الشعبي تفتح لنا الواقع كما لو انه يتم في هذه اللحظة .

ان تأثيرات إبطال امادو تعتبر بصورها الجوهرية مختلفة عن الانقلابات النفسية التي يعيشها إبطال راموس . فعند الكاتب الاول يبدو الشعور كما في الاغنية الشعبية ، حيث القوة ، والضعف في تصوير الاشياء ولكنه لا يتعرض لأي تحليل . وقد يبدو الشعور عند الإبطال خارقاً ، ولكنه يبقى على الدوام ليس هو الهدف الذي يحتوي الإنسان باعتباره امراً مولعاً به . والكاتب لا يهتم بما يجري في الشعور الداخلي ، ولكن قوة الشعور وتعبيره يمكن أن تؤكد ذاتها من جديد . فعلاقة الإبطال ببعض يمكن صياغتها بأشكال فولكلورية . في رواية « موت البحر » نرى ورده بالمران التي تعبر عن الفصحى وعن الرمز الاموي ، اما اسيرالدا فيجدو حينها جبا شهباناً كالحيوانات ، واما ليفيا فالمحب عندها أقوى من الموت . فإبطال الرواية يبدو كما لو انهم بدون أسماء كما في كتاب الاغاني الشعبية ، فهم يعرفون فقط الضوء والظلام ، السمو والانحطاط ، الصداقة والخيانة . لذا نرى عند امادو ان الفولكلور ليس مادة للتعبير ولكن

لبناء الرواية ، التي ابتدأت باغنية شعبية . وقد استعمل الكاتب هذه الطريقة بغية التعرف على الحياة بشكل اعمق . واستطاع الكاتب استعمال الفولكلور لكشف الفاعلية الروحية للبرازيليين المعاصرين . وهذا لم يبلغه احد في الادب البرازيلي من قبل . لقد كان هذا من اكتشافه .

مع بداية عام ١٩٢٧ وبعد حلول الديكتاتورية في البلاد والضغط على الحريات الديمقراطية ، مرت روايات مدرسة الشمال الشرقي بأزمة خانقة ، فلم يستطع راموس لفترة طويلة العودة الى حالته السابقة بعد ان اودع السجن . وروايته الادبية الوحيدة التي ظهرت بعد عدة سنوات من الصمت كانت بعنوان « ذكريات عن السجن » . واتجهت راكيل دوكيروز للعمل في الصحافة والترجمة والمسرح . بينما بقي امانو بعيدا عن الوطن ويعيش في المهجر ، وبعد عدة سنوات من التوقف استأنف اعماله الادبية التي اصبحت وثيقة الصلة بالادب العالمي المناهض للحركة الفاشية ، الامر الذي فتح له المجال للتعرف بشكل اوسع على ما يجري في وطنه البرازيل . لا لينس فقد بقي في وطنه وتابع اعماله بالرغم من انه لاقى العذاب والمثقة والخوف الدائم من كتبه التي كان يصدرها . وكانت التناقض السياسية التي يقدمها لينس غير كافية للتجديد والتعقيب ، ذلك ان المفهوم الذي يملكه كان يغمره التشكك في تقييم امكانية التغيير التقدمي في البلاد .

ولكن الكتاب الديمقراطي المنشعبين بروح الثورية والصدق لم يكن عندهم مثل هذا التراجع الذي ظهر عند الكاتب لينس . فبعد اصدار العديد من الروايات الفاشلة التي تشهد على مدى اضطراب المعارف الادبية يكتب لينس رواية تعتبر بحق من افضل رواياته وهي بعنوان « بدرا بونيتا » ١٩٣٨ . في هذه الرواية يحدد الكاتب باحساس صادق حصيلة تجاربه عن رواية الشمال الشرقي التي اودرها في روايته نتيجة تعقبه الفني للحياة الشعبية . وبما لا شك فيه انه قد امتنع عن الفولكلور الذي اوردته امانو في رواياته . والحقيقة ان اختلاف فولكلور امانو عن فولكلور لينس يمكن تحديده بمناسبة من خلال تفكير ابطاله . فاماين الابطال بما بعد الطبيعة وبالخرافة يجعل الكاتب يتجه الى معرفة مدى تأثير الواقع الاجتماعي على هؤلاء الابطال . بالشعور والامكان لثلاثة اخوة من الفلاحين (ابطال رواية بدرا بونيتا) مستعبدة لاسطورة محزنة . لقد سم هؤلاء الاخوة بداركم بسبب ذنب اقترعه احد افراد العائلة . منذ مائة سنة خلت قدم هذا الفرد طفلا لاحد « الرهبان » يعمل في السلطة وقد وعد هذا الراغب اهل

القرية بحياة سعيدة اذا هم قدموا لمذبح المعبد طفلا ولد لنوه . (هذه واقعة تاريخية) .

فالاخوة الذين اقترعوا هذا الالم يرغبون بحرارة التفكير عن ذنب أسرته امام الناس . ويبدو ان هذا الامر ممكن في « سبرتان » وذلك في عمل يظهر في التفكير والتدريس . فالخوف من العادات والتقاليد كان ولا يزال يسيطر على عقول الناس .

ان تراكيب القديم تبقى واقعية حتى في هذا الوقت تبقى تلك الصورة الفقيرة ، وذلك الاعتقاد ، وذلك التقديس لاولئك الناس الذين ظهروا في هذا المجتمع او ذاك . ويصبح الفولكلور في الرواية احد الوسائل التي تحدد استقرار وعدم تغير الحياة . فاسطورة (بدرا بونيتا) تجسد ماضي الشعب البرازيلي بابطاله . وخياله وخرافاته ، ويبدو الماضي كالصخرة الكبيرة يسحق الناس بالظلم ، والفساد . فالمرارة والشعور بالاسى ينفذان من خلال افكار الكاتب التي تتحدث عن مصير الوطن المتجسد في شخصية الاخوة الثلاثة ، كما لو انهم ثلاثة وجوه للطباع الشعبية . فالكثير منهم - قوي - جامح . يستجيب للغموض والاحتجاج الدموي على الاجحاف والظلم وجهوجه الغاضب يستجيب لثارة من الناس المنوحشين .

اما الاوسط - فهو يهتم بمتعة بذوق موسيقي وشعري ، يعيش في عالم الاساطير والخيال . انه يعتقد للابن ان ظروف الجوع والجهل . انه من الصنف الذي يصبح ديث الاخلاق من اجل اتباع السبل الواعظة . اما اصغر الاخوة فانه هو الآخر حالم ، ولكنه بالاضافة الى ذلك على تماس بالحياة المدنية . انه انسان من نوع اخر فهو لا يؤمن بالمعجزات الدائبة للقدسين ، ولا يستطيع التفكير بالهباء التي اراها اخوه دون ارتعاد ، ومع ذلك يعود الى الوراء الى الماضي الرهيب محملا نفسه القضيحة ، يمتلكه خوف شديد في ان يصعب من المنبوذين .

رواية « بدرا بونيتا » حدثت في مضبوها نوعا جديدا ومضبوها جديدا للكاتب لينس . لقد عالجت موضوعا انتشر في الفترة الواقعة بين ١٩٤٠ - ١٩٥٠ وهو الذي يعتمد على فكرة ان لا تغير في الحاضر (كما في رواية قصب السكر) وانما تجاذب الماضي مع الحاضر .

وتجدر الإشارة الى ان الماضي لم يكن هكذا ساحرا جذبا كما في رواية « طفل من المزرعة » فاعظم الاشياء واقصاها بالنسبة لجوانب الحياة الشعبية جاءت من الماضي الذي حدد كل جوانب المجتمع . هذا الموضوع

ولد بالطبع من التجارب القاسية للثلاثينات والامال
الواسعة للاصلاح السريع والجدي في البلاد .

ان رواية الثلاثينات رواية جديدة وحديثة ، مع
بداية الاربعينات اتجه الكتاب من جديد الى الماضي والى
التاريخ . فحوادث « بدرا بونينا » ورواية « النار
البيضاء » تدور في الفترة ما بين ١٩١٠ - ١٩٢٠ من هذا
القرن . وكان الكاتب جورجى امادور يعمل في هذه
الفترة ايضا في المحاوره التاريخيه التي تبدأ بالسنوات
العشر الاولى من هذا القرن . ويبدو مما تقدم ان الكتاب
وجدوا ضرورة في التوجه نحو التاريخ وذلك كي يشرحوا
مصدر واسباب المصاعب المعاصرة .

لقد تكون في الثلاثينات شكل فني للرواية البرازيلية
الواقعية ، بحيث يمكن اعتبارها دون جدل ذات نزعة
وطنية عامة ، والتي استند عليها كل المجددين ولا تزال
حية في الادب المعاصر . انه رصيد لا يعوض بالنسبة
للفكر الفنيه البرازيلية والتطور العالمي لسلاسل
وسرى الان بعض النتائج المتعلقة « برواية الشمال
الشرقي » التي تسمح لنا باستجلاء خصائص الواقعية
البرازيلية .

تتميز رواية الشمال الشرقي باستقرار الكثير من
المزايا الاسلوبية . فالنزوع نحو الوثائق التاريخية
الحقيقية التي تصور الوسط المادي والحياة المعاشية ،
والحقيقة المرة لبعض جوانب الحياة المثقلة للشعب
كل هذه الاشياء يجمعوها وحدت كيروز ورايوليس
ولينس واما دو . ورغم وجود الكثير من الخصوصيات
الواضحة التي لا تتشابه في مظاهرها الا ان معظم الكتاب
يقفون على ارضية من التقاليد بالاضافة الى اقليمية
التحديد ، والتفصيل ، التي تتوجه بدورها نحو
الخصائص والنظم المحلية ، وتلمع دورا طبيعيا في بناء
الرواية الفنية ، وفي تكوين اللهجات واللوان الحديث .
ومن المعلوم ان الامكار الداخلية للاقلية الحالية
تبلورت مع نهاية القديم الذي انتهى مع بداية القرن
العشرين . كل ما ذكرناه مسبقا يؤكد الاهمية العالمة
للوطن وما يجرى فيه وما يجرى في كل زاوية من زواياه
«فسبرتان» بالنسبة للكتاب الاقليميين هي مركز لاستغلال
الثروات الطبيعية المباركة اما بالنسبة لكتاب الثلاثينات
فهي منطقة هامة حيث تظهر « الروح التراجيدية » للحياة
البرازيلية المعاصرة بشكل واضح .

فالمنع الوطني العام لتراجيديا الشمال الشرقي
التي ولدت وتبلورت مع بداية القرن الحالي عند اوكلينس
داكونيا واصبحت فيها بعد قاعدة ادبية ومبدأ لكل اتجاه
ادبي .

ان رواية الشمال الشرقي لم تستطع مجازاة
رومانتيكية وواقعية القرن التاسع عشر في تعلم المزايا
الوطنية ، وفتحت طريقا نحو الجماهير الشعبية بغية
التعرف عليها وباعتبارها قوة وطنية اساسية . فالطابع
الشعبية تمتاز بغناها الادبي عند راكيل وبالحياسة
الاجتماعية البسيطة عند لينس وبالتطور النفسي عند
راموس وبالاكتنايات الروحية الشعبية عند امادو . وبهذا
الشكل نمت الراديكالية واكدت المزايا الشعبية
والوطنية .

وفي فترة قصيرة وخلال عشر سنوات لفتت الواقعية
البرازيلية الانتظار . وفي الثلاثينات جرى انتقاء واعادة
لعمل بالنسبة للنزعات الادبية ، وتوحدت التقاليد ،
والحياة الموصوفة والخُطوط النفسية المحضرة للطريق
المقبل للادب البرازيلي .

من هنا اي مع بداية الثلاثينات انفتح افق الفن
الشعبي . فمن اجل فهم مجال الادب البرازيلي يجب على
وجه التحديد فهم هذه العشر سنوات المذكورة .

احمد فارس

حلب - سورية



في الأسواق ..

”مجموعتة
زهيرات“

للشاعر

عبدالعزير الدويش

نقد الشعر

والمجتمع العربي المعاصر

للدكتور
علي الزبيدي

النقاد العرب أيضا بقضايا الدور الاجتماعي للفن ، فلم يهتموا بدراسة علاقات الفن ببيئته الاجتماعية بمفهومها الواسع ، بحيث يفرض عليه هذا الاتجاه تقدير القيمة الاجتماعية للعمل الفني ، بها في ذلك الشعر والنثر الفني ، فيحدث عن دلالاته ومضامينه الاجتماعية ، كما يتحدث عن القيم الجمالية التي ظفرت بالاهتمام الأكبر . فقد كانت القيم الجمالية الصرفة الشغل الشاغل لنقاد الشعر ، وأخص الشعر بالذكر لشدة اهتمام المواطن العربي به ولاهيته الكبيرة في أدبنا .

فالنقاد يحاسبون الشعراء على مواطن الإجابة والرداءة ، يتتبعين الفاظهم أو صياغاتهم اللفظية ومعانيهم وصياغاتها العقلية والحسية ، فيحاسبون الشاعر والكتاب في الغالب وفق المعايير التقليدية للنقد اللفظ والمعنى .

أما الجانب الاجتماعي ، أو الوظيفة الاجتماعية للفن والفنان ، فلم تلتفت أنظارهم إلا نادرا ، مع العلم أن الفنان العربي سواء كان شاعرا أو نحاتا أو مصورا أو معياريا أو موسيقارا ، كان يتعامل مع الحياة الاجتماعية وينقل بها ، ويعبر أو يصف مواقف مـ بعض القضايا الاجتماعية والإنسانية ، وفي نماذج الفن العربي القديم ما يثبت هذا .

تحتل الدراسات المتعلقة بدور الفنان في المجتمع وفي الحياة القومية والإنسانية مكانا فسيحا في الدراسات الجمالية والنقدية والفلسفية المعاصرة . وهذا لا يعني أن الذين اهتموا بهذه النواحي من أبناء العصور السابقة ، كانوا لا يهتمون قط بتحليل النتاج الفني والكلام على خصائص الفن والفنان .. ولكن القدياء وجهوا اهتمامهم الأكبر إلى القيم والمعايير الجمالية الصرفة أو البحتة . فتحدثوا عن طبيعة العمل الفني ، واطلقوا نظريات عديدة كان أهمها : نظرية أرسطو في المحاكاة ، وهي نظرية تمتعت بنفوذ واسع طيلة العصور الماضية . هذا فضلا عن شروحيها والتعديلات والإضافات التي طرأت عليها خلال العصور المتأخرة . ولا مجال لشرحها هنا . وخلصتها أن الفن محاكاة لما في الطبيعة ، والحياة لا تقتصر على النقل الحرفي . أي أن الفنان لا يصور الأشياء والأحداث الواقعة كما هي أو كما كانت عليه . بل يصورها حينما كما هي ، وتارة كما يفهمها ويتصورها الناس من حوله ، ومرة يصورها كما يجب أن تكون . (انظر كتاب فن الشعر لأرسطو) .

وكان أهم ما أهملته هذه الدراسات القديمة — كما قلنا — الدور الاجتماعي للفن والفنان ، فلم ينشغل نقاد الفنون بمن فيهم نقاد الشعر ، وفي جملتهم

بأول دراسة أدبية نقدية تبرز علاقات النتاج الفني والأدبي بالبيئة عامة وبالحياة الاجتماعية خاصة .

لقد اضطرت الى هذه المقدمة المختصرة لانني ان نقاد الفن العرب والفنانين العرب انفسهم ما زالوا بحاجة شديدة الى تفهم دور الفن والفنان في الحياة الاجتماعية ، وإلى ضرورة معرفتهم العلاقة الوثيقة بين الانتاج الفني والحياة الاجتماعية التي عاش فيها الفنان .. ثم تفهم ارتباط هذه العلاقة بالشخصية القومية المتميزة التي ينتمي اليها الفنان ، استنادا الى ان هذه الشخصية القومية ، ولنقل الطابع القومي المتميز للادب والفن ، هي نتاج طبيعي للحياة الاجتماعية المحيطة بالفنان ، سواء كانت هذه الحياة مثقلة في ذخائرها الحضارية والفكرية القديمة ، وأعني تراثها الحضاري والفكري الممتد من الماضي الى الحاضر ، او في ممتلكاتها الحضارية المعاصرة .

فما هو إذن دور الفنان العربي في عصرنا هذا ؟ وفي ظل الظروف الفكرية والاجتماعية والسياسية السائدة في مجتمعنا العربي الذي لا تعترف بشخصيته الحضارية القومية من أدبية ولغوية وفكرية وروحية بالحوافز والحدود ؟ وما هي الفنون التي تستطيع ان تعي أكثر من غيرها هذه العلاقة بين الفن والحياة العربية الاجتماعية ، وان تستفيد من هذا الوعي للنوصل الى نتاج فني يحمل الى جانب الإصالة الفنية أصالة الفن العربي والفكر العربي والحضارة العربية الإسلامية ذات الخصائص القومية والابعاد الانسانية والخصائص الإيجابية الأخرى البعيدة عن التعصب والعنصرية وسائر العلل والادواء ؟ .

يبدو لي ان الفنان العربي سواء كان شاعرا او كاتباً مسرحيا او رساما او نحاتا او موسيقيا او ممثلا ما زال يحيا حياة تردد وقلق وحيرة ان لم أقل حياة ضياع . وقد أسهمت عوامل عديدة في دفع الفنان العربي الى هذا التيه والضياع ، لعل أهمها ان النقاد وغيرهم من المعنيين في الدراسات والاختصاصات ذات

فالكثير من الشعراء الجاهليين والإسلاميين والمعبسين وغيرهم نظلوا اشعارا وقصائد انفعلت وتأثرت بوجهات نظر اجتماعية ، وتضمنت مواقف وآراء ذات صبغة اجتماعية . نجد مثل هذا في شعر عنترة وزهير بن ابي سلمى من الجاهليين . ونجده عند شعراء آخرين من العصور التالية ، كابي العنابية في نقده الاجتماعي ، وابي تمام في تحسسه للجوانب القومية والإسلامية العالية ، وابن الرومي في تهكمه وسخريته ، والمتنبي في مشاعره القومية ، وفي مديحه وتجاريسه الانسانية وفي حكمه . والمعري في آرائه الاجتماعية وفي نعلقه بمواقف جمالية معينة وفي أساليبه التعبيرية اللغوية الخاصة . وبطول حديثنا لو أكثرنا من الأمثلة .

كل ما نريد قوله : ان النقد الفني القديم والنقد الادبي . وهو لون من النقد الفني لم يجعل العلاقة بين الفن والحياة الاجتماعية جزءا من أجزائه ، ولم يدخل هذه العلاقة في نظرياته الفنية والأدبية ، وقد نتج من هذا غفلة الفنان العربي عن هذه العلاقة ، فلم تظهر في تطبيقاته الا عفا وعرضا ، جريا على طبيعة الاشياء . اعني ان اظهار العلاقة بين الفن والحياة وابرار دور الفنان ووظيفته الاجتماعية لم يكن مقصودا عند التطبيق والانتاج . وقد نجد العذر المقبول للناقد الفني القديم ، لان تطور الفكر الفلسفي وغير الفلسفي لم يتجاوز الحدود التي فرضتها طبيعة المراحل الفكرية والفلسفية في العصور الماضية .

والحق ان فكرة الارتباط والتفاعل المستمر بين الفن والحياة لم تظهر الا في العصور الحديثة . ففي النقد الادبي كان اول تحرك نحو هذا الاتجاه قد ظهر بظهور الحركة الرومانتيكية حينما ادخل الرومانتيكيون معيارا جديدا يرى ان روعة الادب تعتمد فيما تعتمد على ما يحققه الاديب من آراء ومواقف ناقدة للحياة . ثم اتجه الاهتمام الى كشف اثر البيئة في الادب وسلطان الحياة الاجتماعية على الاديب ، باعتباره فنانا ، وعلى غيره من اهل الفنون .. فقام الناقد الفرنسي " تين "



أما إذا نظرنا إليها من الناحية الفنية الخاصة ،
فيمكن أن نقسم الفنون الى قسمين رئيسيين :

الفنون الجميلة : تشمل التصوير والنحت والزخرفة
والسرايمك والفسيقساء والعمارة والموسيقى والتبثيل
وبعض الفنون المسرحية الأخرى .

أما القسم الثاني من الفنون، فهو الفنون الصناعية
التي تعتمد على الطرق الميكانيكية والآلية في الإنتاج ،
أي أنها تخضع أول ما تخضع للآلة ومستلزمات الإنتاج
المصنع ، وتشمل هذه الفنون : الخزف والزجاج
والنجارة والصياغة والتطعيم والمنسوجات المزخرفة
وغیرها . ولا تخلو هذه الفنون الصناعية من عناصر
فنية تعود الى القسم الأول ، وبعضها لا يستطيع
الاستغناء عنها .

ودعونا هذه الى المفكرين والفنانين توجهه
اهتمامها الأول الى الفنون الجميلة لكي يتبين ويتفهم
الفنان العربي دوره الريادي في مجتمعاتنا المعاصرة
المتطورة . ونكشف له العلاقات الإيجابية بينه وبين
نتائج الفني من جهة ، وبين هذا النتاج الفني والطابع
القومي الاجتماعي والإنساني والروحي الذي يشد فنونه
الى الأمة العربية من جهة أخرى .

وطبيعي أننا يجب أن نكشف في الوقت نفسه عن
الجوانب السلبية لكي لا يتورط الفنان في الخطأ ،
ويتخرف بعينه عن السمات والخصائص التي تشوه
الفن العربي وتؤدي الى فقدان معالمه ولامحه العربية .
نريد من الفنان أن يعرف كيف يبدأ .. وكيف يعمل ..
وكيف ينتهي . نريده أن يخطط لعمله الفني ، وأن يعيه ،
وأن يضع له بداية ووسطا ونهاية ، أي نريد له فنانا
قائما على منهج وبرنامج واضح مدروس ، لا فنانا ثالثا
عشوائيا ، ليكون طريقنا الى الفن الاصيل واضحا كل
الوضوح .

د. علي احمد الزبيدي

العلاقة بالادب والفن لم يقوموا بدورهم في توعية
الفنان ، وفي تحليل الظروف بالحياة العربية الاجتماعية
المعاصرة ، ولم يدركوا ان السرعة الهائلة التي تتحرك
فيها الامكار والاتجاهات المبرمجة وغير المبرمجة في
العالم أدت الى أن تنصب في الحياة الاجتماعية العربية
مجبوعة كبيرة جدا من التيارات والروائد والمذاهب
الفكرية والفنية ، احاطت بالفنان ، وحصرته في محور
دوامة فكرية ونفسية تحتم على المفكرين ان يهرعوا الى
انتشاله منها ، وهذا لا يتحقق الا اذا قابوا بدورهم في
تفسير هذه الظواهر والتيارات والمذاهب ، وفي تنقية
الجو الاجتماعي المطبق على الفنان ، لكي يعرف كيف
يتجنب هذه الدوامة ، ويتخلص من الحيرة والقلق ،
ويشق لنفسه طريقا في الزحام الذي انشعب واشتد نتيجة
السرعة الهائلة التي تتحرك بها الابتكار المكتوبة
والمذاعة في عالمنا الذي صار صغيرا جدا لتطور وسائل
الاتصال والتوصيل والتنقل .

ان هذا الحديث تنبيه او تهديد يلفت النظر الى
ضرورة توضيح دور الفنان العربي المعاصر ، ويتطلع
الى من يكشف للفنانين الادباء الملائق بين الفن العربي
والحياة الاجتماعية المعاصرة . انه دعوة موجهة لكل
ناقد وفنان بأن يقرأ ويفكر ويعلن النظر للتوصل الى
فهم دوره في الحياة العربية وفي المجتمع العربي ، وأن
يدرك ان الرأي العام العربي يقدّر أكبر تقدير منزلة
الفنانين ودورهم المنتظر في بناء الحياة العربية المعاصرة
المتطلعة الى مستقبل افضل . ولا شك في ان هذه
القضية ستجرنا الى تقسيم هذه الاحاديث حسب انواع
الفنون المعاصرة التي يمكن تقسيمها الى ثلاثة انواع
عامة هي : الفنون المثقفة او المثقفة ، وهي اي الفنون
المرتبطة بمستويات فكرية وحضارية متطورة . والفنون
الشعبية ، اي ماثورات الفن الشعبي المتوارثة منذ الالف
السنين ، والمتنشرة في الاوساط الشعبية الاجتماعية .
والفنون البدائية ، وهي الفنون التي مارسها الانسان
في فجر التاريخ البشري .



من الظواهر
الفنية
الحديثة

8

محمود تيمور

واعادة كتابة اعماله

للدكتور ديويس حسن توفل

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عهد الله بيني وبينك الا افشي لك سرا يا استاذ ..
فمنحت على قم المريض ابتسامة شاحبة وقال
مقطع الثبرات : اذن انك مني ، اسمع اريد ان انشء
معهد تيمول .. ولم يكذب بلغ من جعلته هذا البلغ
حتى اخذته غيبوبة الاحتضار تسدل على عينيه الستار .
واعادته كتابة اعماله نالت اختلاف وجهات نظر
النقاد فيه ، فمنهم من استطاب ذلك وعده تطورا ،
ومنهم من احتج على ذلك بان العمل الفني بذيوعه يخرج
من نطاق كاتبه ولا يصح تعديله او تغييره ، ولم يجد
تيمور في ذلك بأسا لان التغيير بطرا على الناحية
الفنية لا الموضوعية .

ولم يكن الكاتب من وراء اعادة الكتابة تغييرا
كبيرا فبناء الرواية لم يتغير ، والذي طرا هو اطال بعض
الفصول ، والعناية بالاسلوب ، وان كان من الحق انه
لا يمكن اغفال تغيير النظرة والتفكير اذ نال فكر الكاتب
ووعيه نفسا اكثر مما كان عليه من قبل ، وقد نجد

من الروايات التي اعاد محمود تيمور كتابتها « ابو
على عامل ارنست » ١٩٣٤ ، حيث صارت « ابو على
الفنان » ١٩٥٤ (١) ، وتبدو في الاولى بساطة الاسلوب
بينما تظهر في الثانية سمات انتمائه الى مجمع اللغة
العربية حيث يختار الفاظا وعبارات يعتمد فيها البعد
عن البساطة والسهولة مثل : شفير القبر ، وليلة ليلاء ،
والحنة العسراء (٢) .

وهذا نموذج لاسلوب الرواية يمثل موقف نهايتها :
« بلغ الهزال بابي على منتهاه ، واستبانتي فيه العلة
المشؤمة علة ذات الرئة ، فاستبد به السعال يفتك
بصدره في ايام ، وعاده صديقه « عبد الواحد » وهو في
ساعته الحاسمة ، فأخذ ، حسن بيده وقال له : لقد
رسمت خطة دقيقة اريد ان اسرها اليك ولكن حذار ان
يعلم بها احد ، فالحادثون كثيرون وهم يقفون لي بكل
مرصد .

فحنا عليه صديقه يربت على كتفه ويقول :

تصوير الفتى اليتيم الذي يرعاه قريب له وهو هنا أخوه
لابيه ، وفي « أبو علي عامل أرست » يرعى البطل
عنه .

كما يحرص هنا — وفي « رجب أفندي » روايته الأولى —
على تصوير شخصية غير سوية وعرض مراحل حياتها
وآثر البيئة والظروف فيها .

وعاب الرواية — تبعاً لكثرة شخصياتها وأحداثها —
تعدد مراكز الهدف وتعدد عقدها الفنية ، وقد اتخذ في
هذه الرواية الإشارة الجنسية (٧) كعنصر جديد لم يكن
له ذلك الوجود في روايته السابقة ، إذ يجعل سامي
لا يضع حدوداً فاصلة بين الحب والجنس في علاقته .
ويستسلم لأم خضير الخادم التي ترشده للايقاع بفنحية .
كما يذهب إلى بيت البغي « الحاجة عاطلة » .



(١) انظر : اقرا العدد ١٣٦ في ابريل ١٩٥٤

(٢) ص ٨ ، وغيرها .

وأبو علي هو « الحسن عبد الكريم » نشأ في بيت عمه بعد موت
والديه ، وهو في قزم شأنه الخلقة اخفق في التعليم ساعد عمه في
محل العقالة ، وظل فترة بين المحل والبيت والمسجد حتى صادق عبد
الواحد وهو شاب لا عمل له بهوى التمثيل ، اغراه به ومهد له
طريقه حتى أدلج بالتمثيل ولها جعله ينصرف عن عمله وصلاته
وغيره في رضاء عمه لاسباب حين شاهد احدى المسرحيات وأمن ان لديه
موهبة التمثيل ورأى الممثلين عن كتب وحفظ رواية الممثل النسبي
شاهدها واشترك في تمثيلها ، وقد أدى ذلك كله إلى ضيق عمه به
وبأسه من اصلاحه وخيبة قلبه فيه مما جعل « الحسن » يغادر البيت
ويضي في طريق الفن بين مهق الفن والمسارح بنقاضي اجرا زهيدا
ويقتل بين الفرق في مهارة واحتراف وسفريه ، وعقب فشله يسمى
عبد الواحد لإجماعه إلى عمه الذي تقيد عنه ، ثم قام مقام عمه بعد موته
واخذ يرتدي ملابس عمه —
اصلاحها ليصير وجهها بين الناس واقام الذكر في بيته واتدمج في حلقة
حتى سقط بمقتضا عليه ، واستطاع حياة الصلاح ، ثم حاول ان
يخطب في الناس فطردوه من المسجد شر طردة فباع محله وبيته واتفق
ماله على إنشاء مسرح وتكوين فرقة نشئت في أول عرض لها ونالت
سخرية الناس واذاهم وغادر المسرح وهو مخترق بعد ثورة الجمهور
ولمحت ثورته هباء وأوى إلى حجرة ارضية في حي السيدة زينبوعند
العلم على البحث عن عمل ، ثم استبد به مرض الصدر وقيل ان
نوائيه المتية يقلل حدث صديقه عبد الواحد بعزمه على إنشاء معهد
للممثل .

(٣) ص ٦ — طبعة اقرا

(٤) اعاد الكاتب كتابة بعض اقصيصه انظر : الوثية الأولى سنة

اقترب نظرتهم من الناحية العقلية أكثر مما تنجته إلى
الناحية العاطفية ، فالأحداث والأهداف هي الجانب
الموضوعي لم يمسها التغيير ، أما الناحية الفنية في بعض
مظاهرها كاللغة والحوار فقد نالها بعض التغيير .

والحق ان إعادة الكتابة تعني ان الكاتب وهو في
أوج مجده الفني وشهرته الأدبية — لا يجد بأساً من
التجديد ، وتلك حميدة نحمدها له ، كما ان إعادة
الكتابة تعني ان انتاج الكاتب يتطور بدخوله مرحلة
جديدة من مراحل نموه الفني ، كما ان ذلك قد يفيد في
الموازنة بين الصورتين لبيان وجهة نظر الكاتب في
عمله ، مما يمكن عمله حكماً نقدياً له قيمته الفنية ،
ويبقى بعد ذلك كله ان تلك التجربة هي الأولى من
نوعها في أدبنا إذ لم يسبق كاتبنا أحد إلى إعادة كتابة
عمل بعد نشره بسنوات ، حتى لقد سمي البعض ذلك
« النظرية التيمورية » ونرى ان في ذلك نقسداً للذات
يتميز بأنه فريد جديد .

وفي رواية « أبو علي الفنان » تبدو دقة تصوير الشخصية
من الخارج ومن الداخل ، اما من الخارج فان ذلك
يبدو في روعة التصوير وهاك مقالته في وصف البطل :
« وهو قزم شأنه الخلقة مهزول الأوصال عبد البدين
ويبدو وجهه مستطيلاً أعجب بتدلي الأنف ، مقلتنا في
مجرعها غارتنا » (٣) .

اما من الداخل فيبدو في حسن إدارة الأحداث
التي تجلو نفسية البطل من خلال العمل ، فهو يولج
بالفن ولما شديداً يجعله شديد الحفظ ، شديد التنكيل
شديد الإصرار ، شديد التضحية ، شديد التحمل للمناعب
والمآسي والتفكير والسخرية والفشل (٤) .

الاطلال : (٥)

ومن الروايات التي أعاد كتابتها « الاطلال » سنة ١٩٣٤
حيث أعاد كتابتها وأسماها « شباب وغانيات » سنة
١٩٥١ .

وقد كانت رواية الاطلال (٦) في خمسة عشر فصلاً ،
وجاءت « شباب وغانيات » في ثلاثة وعشرين فصلاً ،
ومثلت الإضافة في ثانياً الفصل لا في وحدات قائلته
بذاتها ، وحفل الأسلوب في الأولى بالبساطة والانفعال
العاطفي ومال في الثانية إلى الصنعة والإجادة . ومن
ناحية البناء الفني امتازت الثانية عن الأولى بالدقة
والانتقان مما دل على تطور من الكاتب ونموه .

ولوحظ امتلاء الرواية بالشخصيات الدخيلة التي
لا يقتضيها البناء الفني ، وصاحب ذلك كثرة التفاصيل
والإلحاح عليها .

وقد أدار روايته في قصور الطبقة الفنية ، وأهتم —
كعادته — بزوي الأصول التركية ، وحرص هنا على

١٩٢٧ والشيخ جمعة ، وقلب غالية . نفس هذه المجموعات بمضى الإقصاء التي أعيدت كتابتها .

(هـ) « سامي » ينتهي الى أسرة غنية نشأ فيها فرياح اخوه لإبيه (العبداء) وقسا عليه وعلى المكس منه كانت زوجته (مودة هاتم) التي لم ترز فخفا ، ووجد سامي في الخدم والمربيات والاصدقاء المنتشرين في بيت الأسرة بالحمازي ، يجد فيهم عطفًا ومشاركة وجدانية ، وكانت الفتاة الغنية ذات الأصول التركية (تهاني) تنردد على الأسرة مع جدتها «إجلال هاتم» وكان بينها وبين سامي ما يكون بين الصبية من لعب وجلب سناج .

ويتعرف سامي في المدرسة بمحمي الدين اتندي ضابط المدرسة الطبيب السمج ويطمئن اليه ويتردد على بيته ويتعرف على ابنته غنحية ويصيران حبيبين ، وأسهمت مودة هاتم في ذلك بتأخذه بإبادل الزيارات بين الأسرتين .

وتوزعت عاطفته بين تهاني وغنحية ، ثم سافرت تهاني الى تركيا فزاد اتصال سامي بغنحية ، ثم عادت تهاني فجأة الى مصر فخفف سامي لاستقبالها مهلاً غنحية ، التي قدمت الى الحقيقة فوجدت سامي

ونهاني وقد استسلموا لقلبة حارة ، فالتصرفت في حسرة واحس سامي بالذنب فإزداد عطفه على غنحية ، وتزوج حمادة اخو سامي بنهاني ، فإزدادت العلاقة بين سامي وغنحية التي أقامت كثيراً في بيوت سامي اضيف الى ذلك انتطاق رقابة اخيه وتسلفه مما أدى الى وجود علاقة جنسية بينهما أدت الى الحمل ، فبرض سامي ، وزوج اخوه غنحية من شيخ الغفراء في القرية فحقد سامي على اخيه وخاته مع زوجته نهاني للعب ، ثم مات حمادة فاشفق سامي على نكراه ، والتمساز من نهاني وماتت مودة هاتم وصار البيت اظلاماً فغادره الى القرية ليجد غنحية قد ماتت وليفتي بإبائه الطفل .

(٦) اقرا عنها : الدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ٢٥٨ ، والدكتور احمد هيكل : الأدب القصصي والمجرحى ص ١٦٦ وما بعدها .

(٧) انظر لدراسة نظرية الى الجنس وروايته: سلوى في مهب الريح وكليباترة في خان الخليلي .



يا وحشة الغريب
ان زاره المغيّب
ولفه المساء بوجه الكتيب
وجاء جيش الذكريات زاحفا
مهاجبا لا يعرف الرجوع
مزمعا حشائش الضلوع
مجددا في قلبه الهوى
فيذكر الفراق والنوى
ويصطلي بشدة الجوى
تنقله الجراح ...
يود لو يزوره الكرى
تحمله الاحلام في جناح
تسلمه لطلع الصباح
ليبدأ الصراع ...
كزورق محطم الشراع
قد غاب عنه الشاطئ الرحيب

.....

والصبر خير زاد
يحملة الانسان في البعاد
يقناته في ساعة السهاد
يعيش بالامس ...
لعله يعود في القريب
ويهجور البكاء والتحب



الغريب

شعر : عبد الله عبد الساوي